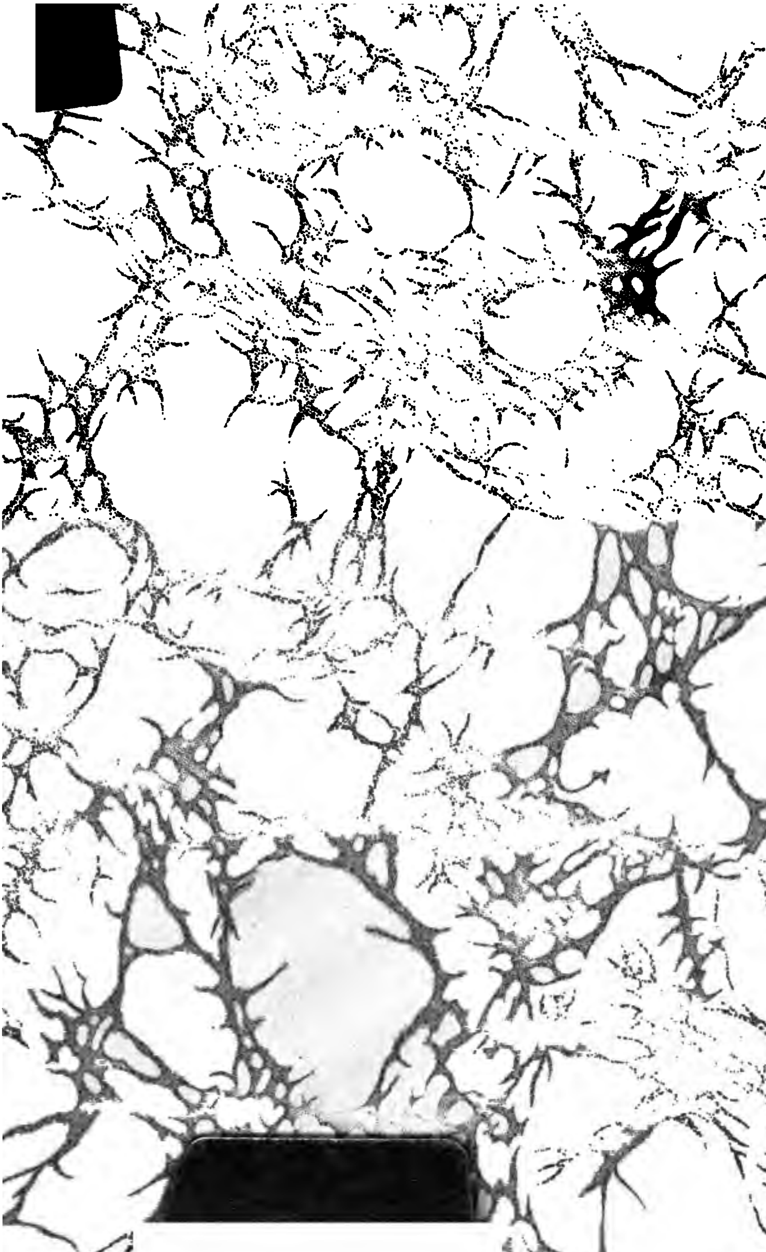
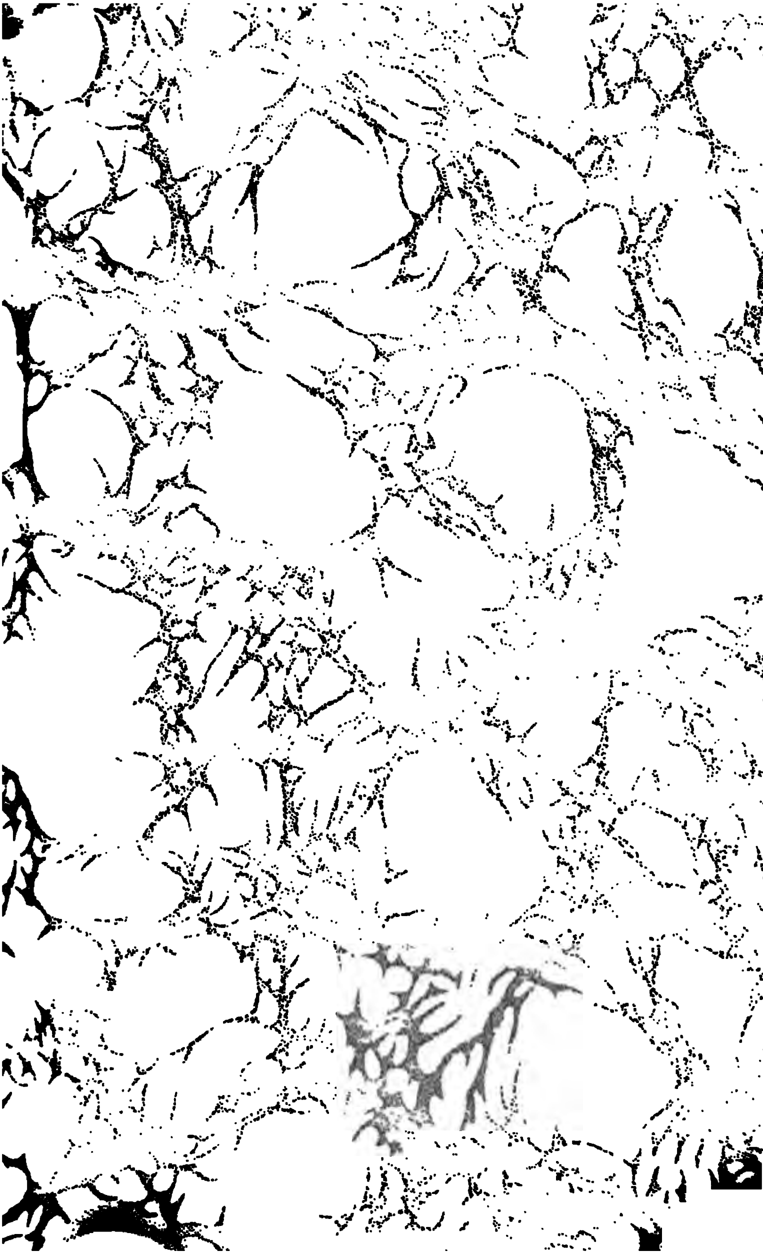






ANTOLOGÍA

DE

POETAS LÍRICOS CASTELLANOS

BIBLIOTECA CLÁSICA

TOMO CCXIII

ANTOLOGÍA

DE

POETAS LÍRICOS CASTELLANOS

(TOMO XI)

TRATADO DE LOS ROMANCES VIEJOS

POR

D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

De la Real Academia Española

TOMO I

MADRID

LIBRERÍA DE PERLADO, PÁEZ Y C.ª

(Sucesores de Hernando)

Calle del Arenal, núm. 11.

1903

Imp. de Perlado, Páez y C.ª, Sucesores de Hernando. Quintana, 33.

TRATADO DE LOS ROMANCES VIEJOS

I

Varios sentidos de la voz *romance*. — El romance como género de poesía. — Primeros testimonios de su existencia. — Su enlace con otra poesía popular más antigua. — Los *cantares de gesta*: testimonios relativos á ellos. — Clases sociales que cultivaban y difundían esta poesía. — Los juglares. — Influencia de la épica francesa en la castellana. — Versificación y estilo de los *cantares de gesta*. — Versificación y estilo de los romances. — Clasificación por géneros y asuntos.

La palabra *romance*, como designación de un género particular de poesía, no se encuentra en ningún documento anterior al siglo XV. Pero ni entonces nació el género, ni la nueva aplicación de la palabra deja de estar rigurosamente enlazada con los sentidos más generales que hasta entonces había tenido. Comenzó por llamarse *romance* á cualquiera de las lenguas neolatinas para diferenciarla de su madre: aplicóse luego el nombre á la naciente literatura de estas mismas lenguas, y de un modo especial á las obras poéticas, que son las más antiguas y las más abundantes: contrájose después á las narraciones épicas y á las que de ellas se derivaron; y á la vez que en castellano llegó á designar exclusivamente una de las formas métricas de nuestra poesía épico-lírica, en Francia y en Italia vino á quedar reservada para los relatos en prosa

ó verso de extensión muy considerable, á diferencia de los breves cuentos llamados *fabliaux* y *novelas*. El uso singular y definitivo de la voz *romance* en la poesía castellana, ha hecho que entre nosotros tengan el título de novelas lo mismo las cortas que las largas, y hoy parecería grosero galicismo ó italianismo lo contrario.

Ninguno de los textos que hablan de romances antes de la centuria indicada, puede entenderse alusivo al género de que tratamos. El copista del *Poema del Cid* llamó *romanz* á la obra que trasladaba, pero el primitivo autor no usó más nombres que los de *gesta* y *cantar*. En el *Rodrigo*, compilación muy tardía, se lee este verso:

El cual dicen Benavente—*según dise en el romance.*

No ha de verse aquí, sin más pruebas, cita de romance alguno, sino una simple fórmula, de las que usaban los poetas épicos franceses á modo de ripio («so dist la geste», «dient li *romant*», «si com l' estoria ditz»). *Prosas en roman paladino* llamó Berceo á sus leyendas piadosas, compuestas todas en tetrástrofos monorrimos. *El romance es cumplido,* dice al acabar el poema *del Sacrificio de la Misa.* Y en el de los *Loores de Nuestra Señora:*

Aun merced te pido por el tu trobador
Qui este *romance* fizo, fué-tu-entendedor.

(Copl. 232.)

Y en el *Martyrio de San Lorenzo:*

Quiero fer la pasion de Sennor Sant Laurent
En *romanz* que la pueda saber toda la gent.

(Copl. 1.)

Romance es aquí sinónimo de lengua vulgar. En la *Vida de Sant Millán* (copl. 362), parece contraponerse

la poesía oral á la escrita, la popular á la erudita, ó meramente la castellana á la latina:

> Sennores, la facienda del confessor onrado
> No la podríe contar nin *romanz* nin *dictado*...

Los demás poetas del *mester de clerecía*, escuela esencialmente erudita, y cuyo metro profesional era el alejandrino *«á sillabas cuntadas»* y por la *«quaderna vía»*, aplican indistintamente el nombre de *romance* á sus versos y á los de los juglares. El autor del *Libro de Apollonio* se propone

> Componer un *romançe* de nueva maestría,
> Del buen rey Apolonio e de su cortesía...

y en el episodio famoso de la juglaresa Tarsiana la presenta en el mercado *rezando* un romance:

> Quando con su viola hovo bien solazado,
> Á savor de los pueblos hovo asaz cantado,
> Tornóles á rezar un *romançe* bien rimado
> De la su razón misma por ho avía pasado...

El Arcipreste de Hita, que florecía medio siglo después, y que en su *Libro de buen amor* empleó tantos metros líricos, entre ellos el octosílabo, pero nunca el romance propiamente dicho, reservó este nombre para el conjunto de su obra, en que predominan con gran exceso los versos de catorce sílabas:

> Era de mill, e tresientos e ochenta, e un annos
> Fué compuesto el *rromançe* por muchos males e daños,
> Que fasen muchos e muchas á otros con sus engaños,
> Et por mostrar a los simples fablas, e versos estraños.
>
> (Copl. 1.634.)

En la primitiva *Crónica general*, compuesta en tiempo de Alfonso el Sabio, que recogió en gran parte nuestra tradición épica, se cita expresamente la *Estoria del Romanz dell infant García*, dando idea de su contenido. Hay fuertes indicios para sospechar que

se trata de un *cantar de gesta,* pero pudo ser también un libro en prosa formado sobre narraciones poéticas. *Estoria del Romanz* no quiere decir ni más ni menos que historia en romance, es decir, en lengua vulgar, puesto que la *Crónica general* contrapone su testimonio á lo que el arzobispo D. Rodrigo y D. Lucas de Tuy *cuentan en su latín.* La ley XX, título V, de la Partida 2.ª, menciona entre *las alegrías que debe usar el rey en las vegadas,* la lectura «*de los romances et de los otros libros que fablan de aquellas cosas de que los omes reciben alegría et placer*». Aquí la voz *romances* parece que alude más especialmente á novelas y libros de pasatiempo, y todavía es más clara la alusión en este pasaje del obispo de Jaén San Pedro Pascual, escrito muy á principios del siglo XIV: «E amigos, cierto creed que mejor »despenderes vuestros días y vuestro tiempo en leer »é oyr este libro, que en decir é oyr *fablillas y ro»mances* de amor y de otras vanidades, que escribie»ron, de *vestiglos é de aves que dizen que fablaron en »otro tiempo.* E cierto es que nunca fablaron: más es»cribiéronlo por semejanza. E si algún buen exemplo »hay, hay muchas arterías y engaños para los cuer»pos y para las ánimas». En este curiosísimo texto, alegado ya por Argote de Molina (*Nobleza de Andalucía,* II, fol. 180) están designados claramente con el nombre de *romances* los libros de apólogos y cuentos orientales (el *Calila* y *Dina,* los *Engannos de mujeres,* etcétera), que siempre se escribieron en prosa, como es notorio.

Prescindo, por supuesto, del Nicolás de los Romances y del Domingo Abad de los Romances, mencionados en el Repartimiento de Sevilla. Ni siquiera puede probarse que fueran poetas: la serranilla que Argote atribuyó á uno de ellos es del Arcipreste de Hita. De Nicolás consta que era escribano, y es verosímil que también Domingo lo fuese, y que se les diera tal sobrenombre por estar encargados de redactar las escrituras en castellano y no en latín.

Al siglo XIV corresponde una interesante muestra de octosílabos encadenados, que no sólo por el metro, sino por el estilo narrativo, tiene cierta semejanza con los romances, y aun puede decirse que está impregnada de su espíritu: el poema ó crónica rimada de Alfonso XI, compuesto por Ruy Yañes. Pero esta obra, perteneciente á la poesía erudita, y acaso compuesta en gallego antes que en castellano, si prueba influencia de los cantares del vulgo en la épica historial de los versificadores cultos, no puede en ningún caso confundirse con ellos. Es un nuevo argumento, sin embargo, de que el alejandrino, que parece dominar en el *Poema del Cid* y probablemente en todas las gestas más antiguas, había cedido ya el puesto al metro nacional de diez y seis sílabas, cuyas huellas se perciben á cada momento en la *prosificación* de las varias refundiciones de la *Crónica general*. Pero no adelantemos especies, que más adelante tendrán lugar adecuado. Baste consignar, por ahora, como racional conjetura, que ya en la segunda mitad de la centuria décimacuarta, habían comenzado á desgajarse del árbol épico muchas ramas, y comenzaba á formarse la epopeya fragmentaria, cuyo último residuo son los romances.

El primer documento en que con toda claridad se habla de ellos, afirmándose al propio tiempo el divorcio ya consumado entre la poesía popular y la erudita, es el famoso *Prohemio* del Marqués de Santillana, cuya fecha se coloca entre 1445 y 1448: «Infimos poe»tas son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento »facen estos cantares é *romances* de que *la gente baja »e de servil condición se alegran*».

Esta condenación doctrinal no implicaba, sin embargo, que los poetas más artificiosos, y entre ellos alguno muy admirado por el Marqués y unido con él por amistad muy estrecha, atendiesen de vez en cuando á los ecos de la musa popular, y aun imitasen por gala ó capricho la forma del romance, aclimatándole así en el Parnaso lírico. Cuando Juan de Mena en el *Laby-*

rinto (copl. 190), al recordar la muerte del Adelantado Diego de Ribera, llama á Álora «la villa *no poco cantada*», apenas puede dudarse que tenía presente el romance fronterizo que empieza:

Álora la bien cercada, —tú que estás al par del río».

Fenómeno de gran significación y que contrasta con el intolerante desdén del Marqués de Santillana, es la aparición de los romances líricos de trovadores. Por mucho tiempo se han considerado como los más antiguos romances de autor conocido los dos de Carvajal ó Carvajales, poeta de la corte napolitana de Alfonso V de Aragón, insertos en el *Cancionero de Stúñiga*. Uno de ellos tiene la fecha de 1442. Pueden agregarse ahora, y quizá sean más antiguos, tres atribuídos á Juan Rodríguez del Padrón en un manuscrito del Museo Británico, y descubiertos por el muy erudito profesor de Philadelphia Doctor Hugo Rennert (1). El célebre trovador gallego se inspira directamente en la poesía popular, haciendo una especie de *rifacimento* del viejo y lindísimo romance del Conde Arnaldos:

¡Quién tuviese tal ventura—Con sus amores folgar,
Como el infante Arnaldos—la mañana de San Juan!...

y de los no menos bellos y famosos de *Rosaflorida* y de *la Infantina* (2).

En el tiempo de los Reyes Católicos, los poetas artísticos cultivadores del romance son ya legión. No sólo componen romances de propia cosecha, líricos,

(1) *Lieder des Juan Rodriguez del Padrón* (*Zeitschrift für romanische Philologie*, XVII, 544-558. Halle, 1893.

(2) Más adelante daremos á conocer estos notables textos, que faltan en nuestro *Romancero* y en todos los anteriores. Pero confieso que la atribución á Juan Rodríguez me parece muy dudosa.

amatorios y alguna vez históricos y religiosos, sino que se ejercitan como á porfía en glosar y contrahacer romances viejos. Gracias á estas impertinentes glosas, se han salvado algunos preciosos fragmentos de canciones antiguas en los florilegios de poesía cortesana de Fernández de Constantina y de Castillo, amenizando un tanto la aridez de sus páginas. Más adelante veremos cómo se encargó la imprenta del siglo XVI de salvar y divulgar en colecciones especiales, que vinieron muy á tiempo, el tesoro de nuestra poesía tradicional, recogiéndole de labios del vulgo cuando todavía le conservaba con relativa pureza: suerte que no han tenido las canciones históricas de ningún otro pueblo.

Sin exagerar de ningún modo, puesto que á todo lo contrario propendemos, la antigüedad de estos pequeños poemas, nos parece evidente que para llegar á ser tan populares en la segunda mitad del siglo XV y especialmente á fines de él, tan glosados, imitados y contrahechos, debieron de existir mucho antes. Es más: ya en el siglo XV se calificaban de viejos algunos romances. Alvarez Gato habla de los de Don Bueso como de una antigualla, y los contrapone á las «lindas canciones nuevas». En su memorable *Arte de la lengua castellana* (1492), Antonio de Nebrija llamó *viejo* á uno de los romances de Lanzarote, y habló del asonante como de una nota peculiar de la antigua poesía: «*Nuestros mayores* no eran ambiciosos en tassar los »consonantes é harto les parecía que bastaba la seme»janza de las vocales». Cuatro años después (1496) imprimía Juan del Enzina su *Arte de trovar*, donde enseña, siguiendo las huellas del Nebrisense, que «los romances *del tiempo viejo* no van en verdaderos consonantes».

Pero esta poesía, que ya en tiempo de los Reyes Católicos podía llamarse *vieja*, era derivación y secuela de una poesía mucho más antigua, respecto de la cual los testimonios abundan, aunque todavía queden gran-

des lagunas en su historia. Precisamente el monumento más antiguo de la literatura española es un cantar de gesta, el de *Mío Cid,* que la crítica más severa no puede traer más acá del siglo XII, y que acaso corresponde á su primera mitad más que á la segunda. A él ó á uno muy semejante aludía en 1147 el autor del poema latino sobre la conquista de Almería, dando al héroe el mismo título épico que lleva en el cantar:

> Ipse Rodericus *mio Cid semper vocatus,*
> De quo *cantatur* quod ab hostibus haud superatus,
> Qui domuit mauros, comites quoque domuit nostros...

En el siglo XIII esta poesía épica lograba tal autoridad, que los más graves analistas de la latinidad eclesiástica no se desdeñaban de utilizarla como fuente histórica, aun en lo que tenía de más apócrifo. Así penetró la leyenda de Bernardo en las narraciones de D. Lucas de Tuy y del Arzobispo D. Rodrigo, que si afecta menospreciar las fábulas de los *histriones* ó juglares franceses sobre las empresas de Carlomagno en España *(nonnulli histrionum fabulis inhaerentes),* admite en cambio tácitamente las de los juglares castellanos, aunque no se apoye en su testimonio. Sin reparo alguno lo hizo la *Crónica general* compilada de orden de Alfonso el Sabio, obra de carácter mucho más popular, y escrita en la lengua del vulgo. Su fuente principal son sin duda las dos historias latinas que acabamos de mencionar, y cuando aparecen en conflicto con la tradición poética, ellas son las que triunfan siempre, pero el empleo de los cantares de gesta es continuo aunque secundario, y gracias á él conocemos no sólo el fondo de varias narraciones poéticas (Maynete, Bernardo, Los Infantes de Lara, el Infante D. García, y algunas de las relativas al Cid), sino considerables fragmentos desatados en prosa, *disjecti membra poetae,* que todavía conservan rastros de su primitiva y holgada versificación. No fué total el naufragio de nuestra epopeya: la historia que en sus orígenes se

confunde con ella, la salvó amorosamente cuando ya comenzaba su decadencia, y durante todo el siglo XIV permaneció adherida á ella, siguiendo sus transformaciones, y modificándose en las sucesivas crónicas refundidas de la *General*, á tenor de las variantes que iba recibiendo el canto épico, presente siempre en los oídos y en la memoria de estos compiladores. El estudio comparativo de las diversas crónicas generales, no intentado formalmente hasta nuestros días por obra y estudio de un joven erudito digno de toda alabanza, no sólo derrama inesperada luz sobre cada una de las leyendas, sino que permite ya establecer ciertos períodos en el desarrollo de nuestra poesía heroico-popular, dando complemento á las enseñanzas del sabio Milá.

Pero reservando para más adelante tan delicada materia, que exige la previa exposición de cada uno de los ciclos, conviene fijar ante todo qué clase de poesía era ésta, á qué oyentes ó lectores se dirigía, cuáles eran las clases poéticas que la componían ó divulgaban, cuál su sistema de versificación y qué relaciones próximas ó remotas podía tener con otros cantos nacidos dentro ó fuera de España. Cuestiones todas ellas arduas y espinosas, en que debemos proceder con la mayor cautela, ateniéndonos á los datos positivos y cerrando la puerta á temerarias conjeturas, por muy brillantes que parezcan.

No hay duda en cuanto al nombre de estos poemas. Se llamaban *cantares de gesta,* aunque á veces se encuentran separadas ambas palabras. El autor del *Poema del Cid* usa la una y la otra para designar las partes de su composición, á la cual también llama *nuevas* en los últimos versos:

Aquí empieça la *gesta* de Mio Çid el de Vivar...
Las coplas de este *Cantar aquí*'s van acabando,
El Criador vos valla con todos los sos Sanctos...
Estas son las *nuevas* de mio Çid el Campeador...

La *Crónica general,* que cita especialmente los can-

tares para la leyenda de Bernardo, usa con frecuencia éstas y parecidas expresiones: «Et algunos dizen en »sus *cantares de gesta*...» «Mas esto non podría seer, ca »non es de creer todo lo que los omes dizen en sus »*cantares*». Una sola vez habla de *romances*, palabra que aquí no puede tener otro sentido que el general que ya conocemos. En el códice Escurialense X. i. 4, que pasa por el más antiguo y autorizado de todos, se lee en el folio 36 vto.: «Et algunos dizen en sus *ro*»*mances* et en sus *cantares* que el rey, cuando lo sopo, »que mandó quel fiziesen bannos...» Pero aun este pasaje no está libre de variantes y de controversia. En el códice que yo poseo, que es también del siglo XIV y de la misma familia, aunque con texto algo abreviado, la lección es ésta: «Et algunos disen en sus *rrasones* »é en sus cantares». El nombre de *razón* se aplicó á muy antiguas composiciones, tanto en provenzal como en castellano. Así empieza, por ejemplo, el poemita de Lope de Moros, que es acaso la más vieja poesía lírica que tenemos en nuestra lengua:

> Qui triste tiene su coraçon
> Venga oyr esta *razón*;
> Odrá *razón* acabada,
> Feyta d' amor e bien rimada...

El texto de mi Crónica, aunque aislado, parece indicar que este nombre se aplicó también alguna vez á la poesía narrativa. Pero el de *cantares de gesta* es el que prevaleció, y se le encuentra hasta en los textos legales. Así en la ley XX, título 21 de la 2.ª Partida: «Et »por eso acostumbraban los caballeros cuando comien »que les leyesen las *hestorias de los grandes fechos de* »*armas* que los otros fecieron, et los sesos et los es»fuerzos que hobieron para saber vencer et acabar lo »que querien. Et allí do non habien tales escripturas »fasiendo retraer á los caballeros buenos et ancianos... »et sin todo esto aun faciendo más, que los *juglares* »non dixiesen ante ellos otros *cantares* sinon *de gesta*, »ó que fablasen de fecho darmas».

Esta ley de Partida recibe inesperado comentario en un singular opúsculo latino *De Castri Stabilimento* que con más ó menos razón se atribuye al Rey Sabio, pero que á juzgar por su encabezamiento (1), por su contenido y por el género de latinidad ruda y medioeval en que está escrito, es imposible traer, como han querido algunos, á la corte humanística de Alfonso V de Aragón, que además nunca se tituló Emperador de Romanos ni fué Rey de Castilla. Enumerándose, pues, en este raro documento las cosas que no pueden faltar en un castillo sitiado, se ponen entre ellas los libros de gesta, citando, juntamente con las narraciones de origen francés, las que pertenecen á la historia nacional: «Item sint ibi *romancia et libri gestorum,* videlicet »Alexandri, Karoli et Rotlandi, et Oliverii, et Verdi»nio, et de Antellmos lo Danter, et de Otonell, et de »Bethon, et de Comes de Mantull, et *libri magnorum »et nobilium bellorum et preliorum quæ facta sunt in »Hispania:* et de iis animabuntur». Estos libros de las grandes y nobles guerras y batallas acaecidas en España, ¿qué cosa podían ser sino los cantares de gesta ó las crónicas que en gran parte salieron de ellos?

Esta poesía que se cantaba en los festines ante los reyes y los próceres, que servía para inflamar el entusiasmo bélico de los mancebos, que merecía del legislador tan notable recomendación, aunque hable de ella como de cosa pasada, era popular en el más noble sentido de la palabra, no en el trivialmente democrático que le dan algunos, suponiéndola patrimonio de las clases ínfimas y desheredadas. *Pueblo* ha de entenderse aquí conforme á la definición clásica de la Par-

(1) *Incipit opusculum reverendissimi ac prudentis viri Ildefonsi recordationis alte Regis Dei gratia Romanorum ac Castellae; de iis quae sunt necessaria ad stabilimentum Castri tempore obsidionis et fortissime guerre et multum vicinia* (Códice de la Biblioteca Escurialense. Publicó este importante pasaje Amador de los Ríos, 6, 398, que atribuye el libro, por mera conjetura, á Alfonso V).

tida 2.ª (título X, ley 1.ª): «Cuidan algunos homes »que pueblo es llamado la gente menuda, así como me- »nestrales et labradores, mas esto non es así, ca anti- »guamente en Babilonia, et en Troya, et en Roma, »que fueron logares muy señalados, et ordenaron to- »das las cosas con razón, et posieron nombre á cada »una segunt que convenía, *pueblo llamaron al ayunta- »miento de todos los homes comunalmente, de los mayo- »res, et de los menores, et de los medianos:* ca todos estos »son meester et non se pueden excusar, porque se han »á ayudar unos á otros para poder bien vevir et seer »guardados et mantenidos».

Para este pueblo se compuso la poesía heroico-popular castellana, no tan sólo para «la gente baja é de servil condición», como quieren algunos inferir del texto del Marqués de Santillana, escrito siglo y medio después, cuando las condiciones sociales habían cambiado enteramente, y las de la poesía también (1). No eran gentes de baja y servil condición las que en el siglo XIII se alegraban con los cantares de gesta: era la poderosa aristocracia militar, que no se había hecho cortesana aún, y que por sus hábitos rudos y sencillos se confundía con los vasallos que guiaba al combate: eran los reyes mismos, aun los más sabios, como Don Alonso, aun los más santos como su padre, que según consta en el *Setenario* «pagábase mucho de *joglares* »que sopiesen bien tocar estrumentos... et entendía »quién lo fazía bien et quién non»; eran los doctos prelados de Tuy y de Toledo, que no temían entretejer en su prosa latina, dándolos por historia verídica, retazos de esas canciones: eran los autores de la

(1) Lo mismo hay que decir de la epopeya francesa, según el más profundo conocedor de ella. «Notre vieille épopée est »primitivement la poésie des hommes d'armes, des barons et »des vassaux. Les jongleurs chantaient leurs œuvres ou celles »des autres, soit dans les châteaux, soit en accompagnant les »expéditions guerrières...» (G. Paris, *Littérature française au moyen âge*, pág. 48).

Crónica General, obra regia, que los explotaban á mansalva: eran los poetas eruditos del *mestér de clerezía,* que al mismo tiempo que afirman su distinción y la superioridad de su arte, remedan las fórmulas de la poesía épica, y á veces refunden sus temas como en el *Poema de Fernán González,* que desgraciadamente suplantó á los primitivos, y fué causa de su pérdida (1). Aquella poesía, de la cual pudo decir con candoroso anacronismo el autor del *Alexandre,* aplicándolo á sus héroes clásicos:

Serán las nuestras *novas* en *cantigas* metidas...
Metieron en *canciones* las sus *caballerías*
Donde serán cantadas, fasta que venga Elías...

era, en verdad, la poesía del pueblo, porque era la poesía de todos, y no había quien dejase de colaborar en ella como autor, como oyente ó como recitante. Pero llegaron días en que esta noble musa, abandonada por los discretos y cortesanos, que se habían convertido en secuaces, primero de las escuelas trovadorescas derivadas de la provenzal, y luego del Renacimiento italiano, buscó refugio entre los plebeyos y humildes, y entonces pudo ser llamada popular en el sentido estrecho de la palabra. Pero la excisión fué menos violenta en España que en otras partes, tanto por el espíritu democrático de la raza, como por no haber tenido nunca entre nosotros los hábitos de corte

(1) La voz *gestas* (no *cantares de gesta*) se encuentra también en los poetas de clerezía, pero es verosímil que la tomasen directamente del latín y no de la poesía de los juglares. El autor del *Alexandre* la aplica á su propia obra:

Qui oirlo quisier a todo mio creer,
Avra de mi solás, en cabo grant placer,
Aprendrá bonas *gestas* que sepa retraer,
Averlo an por ello muchos á conoscer.

Pero en general prefieren otras fórmulas que indican mejor el origen erudito de la composición «leer un libro», «romanzar »un dictado», «fer una escriptura», «componer una rima», «facer una prossa».

ni las prácticas de escuela, ni la disciplina de los eruditos tan despótico influjo como en otros países. Si Santillana, en un momento de gravedad doctrinal, lanzaba su anatema, verdaderos aunque degenerados juglares alternaban con él y con los trovadores aristocráticos, y ya hemos visto que la poesía popular servía con frecuencia de tema á glosas é imitaciones artificiosas de los poetas más atildados.

Pero á la larga el divorcio (por otra parte inevitable, dados los progresos de la cultura) entre los eruditos y las clases inferiores de la sociedad, la falta de un ideal común, tenía que matar la poesía épica en beneficio de la lírica. El vulgo pudo conservar la primera más ó menos tiempo, pero era incapaz de continuarla ni de crear otra nueva: lo único que ha creado desde entonces es la canción fugitiva, expresión muchas veces feliz de la vida elemental del espíritu. Los romances que tenemos por más modernos entre los viejos se distinguen por su vaguedad misteriosa, por su carácter subjetivo y apasionado. Reparándolos bien, y penetrando en la investigación de sus orígenes, se descubre las más veces que lo novelesco no es más que una transformación de lo épico. En cuanto á los romances pertenecientes á los antiguos ciclos, no hay controversia alguna: son perlas desgranadas del collar de la antigua poesía narrativa.

Pero interrumpiendo aquí esta digresión, para no anticipar ideas que en otra parte tendrán lugar más propio, volvamos á considerar nuestra poesía heroica tal como era en los siglos XII y XIII, es decir, en su primitiva forma de cantares de gesta. Aunque esta poesía fuese anónima é impersonal, como lo fueron más tarde los romances, y como lo es toda genuina poesía épica, no ha de entenderse esto en el sentido absurdo de que todos fuesen igualmente capaces de componerla. La inspiración poética, lo mismo en las edades bárbaras que en las cultas (y no eran ciertamente bárbaros los castellanos del siglo XII), no es pa-

trimonio común, sino privilegio singular de algunos. No lo es tampoco, aunque abunde más, la pericia técnica, la facilidad y destreza de componer versos dentro de las prácticas de cada género y escuela. No lo es, finalmente, la aptitud musical indispensable para el cultivo de una poesía que se acompañaba inseparablemente con el canto. Hubo, pues, clases especiales de la sociedad que tenían por oficio, como los antiguos *aedos* y *rapsodas*, la composición y la recitación de estos largos poemas (1). Su nombre era el de *juglares* (del latino *jocularis*): no consta que en tiempo alguno tuviesen otro. El de *troveros*, propio de los poetas del Norte de Francia, fué enteramente desconocido aquí. Pero esta palabra *juglar* se aplicó en tan diversos sentidos, y por otra parte hubo tan notable degeneración en la clase social que con ella se designaba, y llegó á ser tenida en tanto vilipendio, que no es maravilla que todo esto haya introducido alguna confusión en la mente de los críticos.

> *Mestér* trago fermoso, non es *de ioglaría*,
> *Mestér* es sen peccado, ca es de *clerezía*,
> Fablar curso rimado *por la quaderna vía*
> A sillauas cuntadas, ca es grant maestría.

En estos versos del *Libro de Alexandre* se contraponen evidentemente la versificación irregular de los

(1) «A l'origine, plus d'un de ces hommes d'armes composait sans doute lui-même et chantait ses chants épiques; mais de bonne heure, il y eut une classe spéciale de poètes et d' exécutants». (G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, página 36.)

Este egregio maestro ha determinado mejor que nadie la intervención capital de los juglares en la formación y desarrollo de la epopeya francesa. «Transportaban (dice) de una parte á otra las cantos épicos que al principio habían tenido carácter meramente provincial: se los comunicaban unos á otros, los unían por lazos de su invención, los fundían y unificaban. Así se constituyó una inmensa materia épica que á mediados del siglo XI próximamente comenzó á distribuirse en largos poemas, y más adelante se repartió en ciclos».

cantares de gesta *(mestér de juglaría)*, y la versificación por sílabas contadas, y en tetrástrofos alejandrinos, propia de los ingenios eruditos *(mestér de clerecía)*. Pero hay otros textos en que la voz *juglar* designa no sólo al poeta popular, sino á cualquier género de poeta, incluso los que no escribían para ser cantados, sino leídos. Gonzálo de Berceo, acaso por humildad, se llama á sí propio *juglar* de Santo Domingo de Silos:

Quierote por mí mismo, padre, merçed clamar
Ca ovi gran taliento de seer tu *ioglar*...
....
Padre, entre los otros a mi non desampares,
Ca diçen que bien sueles pensar de tus *ioglares*...
....
Cuyos *yoglares*, somos, y él nos quiera guiar...
....

El nombre y la profesión de juglar fueron comunes á todos los pueblos neolatinos, y seguramente tan indígenas en una parte como en otra (1). Los latinistas de educación clásica solían llamarlos *histriones* (calificativo que, como ya hemos visto, aplica el Arzobispo D. Rodrigo á los autores de los pemas carolingios); y realmente en los tiempos de su decadencia, y acaso en los de su origen, alguna semejanza podían tener en sus hábitos *scurriles* y callejeros con los pantomimos y farsantes de la decadencia romana. ¿Pero quién ha de pensar que fuesen así los juglares épicos, por ejemplo, aquel valeroso Taillefer que en la batalla de Hastings entonaba la canción de Roncesvalles? Considerado socialmente, el juglar de los tiempos medios nace de la fusión de dos clases enteramente diversas, y lleva en sí una antinomia que en ciertas épocas le realza y en otras le degrada. Como descendiente indubitable

(1) La monografía más completa acerca de los juglares transpirenaicos, que tanta relación tienen con los nuestros, creo que sea la de León Gautier en el tomo 2.º de *Les Epopées Françaises* (2.ª edición, París, Welter, 1892, págs. 1-271).

de los histriones romanos infamados por el derecho, conserva algo de vil en su oficio de cantor ambulante y de tañedor en las plazas públicas. Como heredero presunto, ó á lo menos como afín de los escaldas septentrionales y de todos los cantores de raza germánica, su profesión se ennoblece y sus acentos suenan igualmente gratos en el oído de los pueblos y de los reyes (1).

El juglar épico, el cantor de *viejas fazañas*, y de *grandes fechos de armas*, fué siempre persona mucho más estimada, y probablemente más digna de estimación que el juglar lírico. Aunque es frecuente en la literatura provenzal la sinonimia de *trovador* y *juglar*, se trata de dos clases poéticas que en el fondo eran diversas. El juglar provenzal, si era poeta solía serlo de especie inferior y algo tabernaria, como aquel Guillém Figuera, de quien dice su biógrafo que «*no fo* »*homs que saubés caber entre ls barons ni la bona gen;* »*mas mout se fez grazir als arlots..., et als hostes ta-* »*verniers*». Pero muchas veces ni aun poeta era, sino mero cantor asalariado, secretario y mensajero de los trovadores, de quienes recibía no sólo la letra, sino la música de sus canciones. Tal era, por ejemplo, aquel juglar Cabra, á quien Guiraldo de Cabrera, uno de los más antiguos trovadores catalanes en lengua provenzal, dirigía, por los años de 1170, una larga composición de gran interés para la historia literaria, y que bien podría llamarse el doctrinal del perfecto juglar, pues no sólo contiene un extenso catálogo de las narraciones más en boga, donde, además de los temas carolingios, se incluyen algunos del ciclo bretón y otros de procedencia clásica, sino que al censurar los defectos é ignorancia del mismo Cabra, se enumeran indirectamente los primores y habilidades en que debía sobresalir el que se dedicase á tal arte: «Tocas

(1) Herederos en parte de los *scopas* francos los llama Gastón París. (*La littérature française au moyen âge*, 1890, pág. 36.)

»muy mal la viola, y cantas peor desde el principio »hasta el fin, y no sabes acabar nunca con el temple »y cadencia de los Bretones. Muy mal aprendiste á »manejar los dedos y el arco. No sabes bailar ni sal»tar á guisa de juglar gascón. No sabes recitar ser»ventesios ni baladas...» (1). Esta poesía, aunque catalana por su autor, no lo es por el dialecto, y lo mismo pudo haber sido compuesta en cualquier otro país de lengua de *oc*, pero se cita aquí porque prueba que en la época de mayor florecimiento de la poesía provenzal, los juglares no solamente recitaban versos líricos, sino también y en mayor número poemas narrativos, ya que á estos principalmente se refiere la composición de Cabrera.

Los numerosos nombres de juglares gallegos que se hallan en el Cancionero Vaticano y en el Colocci, tales como Alvaro Gomes de Sarria, Ayras Paez, Lapo, Lorenzo, etc., son seguramente de poetas líricos á la par que músicos, pero de poetas que por su nacimiento y condición pertenecían al vulgo, como lo prueba el designárselos únicamente con el nombre propio ó á lo sumo con un patronímico. Los trovadores de noble estirpe nunca se llamaron en Galicia y Portugal juglares.

Respecto de Castilla, los testimonios abundan, y así como algunos se refieren claramente á los cantores épicos, otros no pueden entenderse más que de los líricos, y otros de los tañedores de instrumentos y meros ejecutantes. Ya hemos hecho varias citas pertinentes al caso: añadiremos algunas más, porque en materia tan obscura ningún dato puede despreciarse.

El primer juglar de nombre conocido pertenece al

(1) Mal saps viular
É pietz chantar
Del cap tro en la fenizon.
Non sabz finir,
Al mieu albir,
Á tempradura de Bretón, etc.

(Milá y Fontanals, *De los Trovadores en España*, Barcelona, 1861, pág. 269.)

reinado del Emperador Alfonso VII. Es un cierto *Pallea*, que en 1136 confirma una escritura vista por el P. Burriel (1).

En las Crónicas es frecuente la mención de juglares cuando se narran fiestas y regocijos, pero no siempre es fácil distinguir si el cronista tiene presentes las costumbres antiguas ó las de su tiempo. Tal incertidumbre quita algo de su fuerza al texto tantas veces alegado de la *segunda Crónica General* (1340), que dice, describiendo las bodas de las dos hijas de Alfonso VI con los dos príncipes borgoñones: «Et otrosí fueron en »aquellas bodas muchas maneras de *yoglares*, *así de »boca como de péñola*». Tampoco la interpretación está clara, pues si bien el sentido más obvio parece que es juglares recitantes y juglares escritores, otros creen que los *yoglares de boca* (*menéstriers de bouche* en francés viejo) eran los que tocaban instrumentos de viento, y los *de péñola* instrumentos de cuerdas.

El pasaje del *Setenario* relativo á las aficiones artísticas de San Fernando parece que envuelve la distinción entre trovadores y juglares: «pagándose de »*omes cantadores* et sabiéndolo él fazer: et otrosí pa»gándose de *omes de corte* que sabien bien de *trobar* »et cantar et de *joglares* que supiesen bien *tocar es»trumentos*» (2).

(1) Es el privilegio de confirmación del *Fuero de los Francos*, dado por Alfonso VII en Burgos á VIII de las kalendas de Mayo, era 1174 (año 1136). *Pallea juglar confirmat.* (Vid., *Paleographia Española*, publicada á nombre del P. Terreros, pág. 101.)

(2) Completaremos este texto, que es curioso y poco conocido, tomándolo de la citada *Paleographia* (pág. 88), donde el P. Burriel le dió á conocer por vez primera: «Muy buena palabra avie otrosí en todos sus dichos, non tan solamente en mostrar su razón muy buena, et muy complida a aquellos que la mostraba; mas *retraer* aún, et *departir*, et jugar et reyr, et en todas las otras cosas que sabían bien facer los omes corteses et palacianos... Et sin todo esto era mañoso en todas buenas maneras quel-buen cavallero debiese usar. Ca él sabie bien

Con este aprecio que el Santo Rey hacía de los juglares contrasta, á primera vista, el rigor con que hablan de ellos las leyes de su hijo. «*Yoglar* se faciendo alguno contra voluntat de su padre, es otra razón »porque el padre puede desheredar á su hijo; pero »si el padre fuere yoglar, non podrie esto facer». Así la Partida 6.ª, título VII, ley V. En el título XIV, ley 3 de la Partida 4.ª, se pone á las juglaresas entre las mujeres que no deben recibir por barraganas *los omes nobles et de grant linaje:* «Et estos atales como »quier que según las leyes pueden rescebir barraga- »nas, tales mujeres hi ha que non deben rescebir, así »como la sierva ó fija de sierva..., nin *juglaresa,* nin »su fija, nin tabernera, nin regatera, nin sus fijas, nin »alcahuetas, nin su fija, nin otra persona ninguna de »aquellas que son llamadas viles por razón de sí mis- »mas ó por razón de aquellos de que decendiesen, ca »non serie guisada cosa que la sangre de los nobles »homes fuese espargida nin ayuntada á tan viles mu- »jeres».

Pero ninguna de estas leyes, que por otra parte no hacen más que renovar los antiguos rigores canónicos y civiles contra los *scurras, mimos* é *histriones* (1), se

bofordar et *alcanzar*, et tomar armas, et armarse muy bien, et muy apuestamente. Era muy sabidor de cazar toda caza. Otrosí, de *jugar tablas, et escaqnes*, et otros juegos buenos de buenas maneras, et *pagándose de omes cantadores, et sabiéndolo él fazer.* Et otrosí pagándose de *omes de Corte*, que sabíen bien de *trobar*, et *cantar*, et de *joglares*, que sopiesen bien *tocar estrumentos*. Ca desto se pagaba él mucho, et entendía quién lo facía bien, et quién non».

(1) El Concilio Cartaginense Séptimo celebrado en 419 (canon 2) los declaraba incapaces para presentar una acusación en juicio: «Omnes etiam infamiae maculis aspersi, id est *his-* »*triones* ac turpitudinibus subjectae personae, ad accusationem »non admittuntur».

Casi literalmente pasó esta condenación al *Decreto de Graciano* (par. II, causa IV, quaest. I). Pero entre los Doctores de la Iglesia hubo algunos que se inclinaron á mayor tolerancia. Santo

refería en la mente del legislador á los juglares de corte, sino á los truhanes y chocarreros que por vil precio deleitaban á la ínfima plebe con farsas y bufonadas, juegos de manos y otra porción de habilidades, ajenas muchas de ellas á la poesía y á la música. Esta distinción se marca bien claramente en la ley 4.ª, título 6.º de la Partida VII: que declara cuáles son

Tomás no tenía por ilícito en sí mismo el oficio de juglar, siempre que se ejercitase moderada y honestamente: «Ludus est »necessarius ad conversationem humanae vitae... Et ideo etiam »officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus »exhibendum, non est secundum se illicitum: nec sunt in statu »peccati, dummodo moderate ludo utatur, id est, non utendo » aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum, et non adhiben»do ludum negotiis et temporibus indebitis». (*Secunda Secundae*, quaest. 168, art. 3.) Este texto es célebre por la aplicación que luego se hizo de él á los espectáculos escénicos, siendo muy traído y llevado por los casuistas.

La nota de infamia venía del Derecho Romano, y D. Alfonso no hizo más que aplicar á los juglares la legislación concerniente á los histriones. Véase el libro 3.º del Digesto, título II *De his qui notantur infamia*, donde se transcriben estas palabras del jurisconsulto Juliano, lib. I, *ad Edictum*: «Praeto»ris verba dicunt: infamia notatur qui ab exercitu ignominiae »causa ab imperatore... dimissus erit: qui *artis ludicrae* pronun»tiandive causa in scenam prodierit: qui lenocinium fecerit...» Ulpiano, citado en el mismo título y capítulo del Digesto, declara que por escena se entiende no sólo el teatro, sino cualquier lugar público ó privado en que se ejercen las artes histrónicas y en que el hombre se ofrece en espectáculo por algún precio: «Scena est, ut Labeo definit, quae ludorum faciendo»rum causa quolibet loco, ubi quis consistat moveaturque spec»taculum sui praebiturus, posita sit in publico privatove, vel »in vico, quo tamen loco passim homines spectaculi causa ad»mitantur. Eos enim, qui quaestus causa in certamina descen»dunt, et omnes propter praemium in scenam prodeuntes fa»mosos esse, Pegasus et Nerva filius responderunt».

Naturalmente estos rigores con los mimos y *thymelicos* fueron mucho más grandes en tiempo de los emperadores cristianos, como puede verse en el título *de scenicis* del Código Teodosiano. Para mi propósito basta con lo expuesto.

las personas infamadas por el Derecho: «*Leno*, en »latín, tanto quiere decir en romance como alcahuete, »et tal home como este.., es enfamado por ende. Otrosí »son enfamados los *juglares* et los *remedadores*, et los »facedores de los *zaharrones* (1) que públicamente »antel pueblo cantan, ó baylan ó facen juegos por pre»cio que les den: et esto es porque se envilecen ante »todos por aquello que les dan. Mas los que tanxiesen »estrumentos ó cantasen por solazar á si mismos, ó »por facer placer á sus amigos, ó dar alegría á los »reyes ó á los otros señores, non serien por ende enfa»mados».

Así y todo, parece muy dura la ley, y por añadidura tan *especulativa* é inaplicable como lo fueron otras muchas de aquel código *ideal*, pues no es de presumir que los juglares que solazaban á los reyes y á los señores dejasen de cobrar algún precio ó merced por sus servicios, ni que en tiempo alguno pasasen por viles é infamados los que recitaban, aunque fuese en la plaza de un villorrio, poemas como el del Cid; y eso que las pretensiones del rapsoda no eran muy exorbitantes, puesto que se contentaba con vino dado sobre prendas:

> ...dat nos del vino; si non tenedes dineros, echad
> Alá unos *peños* (2), que bien vos lo darán sobrelos (3).

(1) Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, explica así la palabra: «El momarrache, ó botarga, que en tiempo de »Carnaval sale con mal talle y mala figura, haziendo adema»nes algunas vezes, de espantarse de los que topa, y otras de »espantarlos. Algunos dizen ser nombre arábigo, de *zahhal* que »vale mendigo, por ir éstos en hábitos muy viles; otros que »está corrompido de zamarrón, porque suelen llevar unos zama»rros con unas corcobas para dar que reir á la gente».

(2) Prendas, *pignora*.

(3) Ha conseguido leer por primera vez este último verso del poema el Sr. D. Ramón Menéndez Pidal. Véase su edición de 1898, que puede estimarse como definitiva.

Son documentos de importancia para la clasificación de los juglares, pero deben mirarse con cierta cautela, tanto porque se refieren á la poesía provenzal más bien que á la española, y á la lírica más que á la épica, cuanto por la parte que contienen de utopía literaria, la famosa *Requesta* del trovador Giraldo Riquier de Narbona á Alfonso el Sabio, y la *Declaración* ó sentencia que éste dió en 1275, revestida de todas las fórmulas cancillerescas, pero seguramente formulada ó versificada por el mismo poeta que hizo la consulta. Giraldo Riquier, muy pagado de la dignidad de su arte, y poseído del afán de reglamentarlo todo, se duele en gran manera del descrédito en que había caído el arte de juglaría, que en su origen fué inventada por hombres sabios y discretos para alegría y honor de los buenos:

Car por homes senatz,
Sertz de calque saber,
Fo trobada per ver
De primier *jogloria*,
Per metr' els bos en via
D' alegrier e d' onor...

Al catálogo que hace de las artes juglarescas, prefiero por más completo el que da la respuesta de D. Alfonso, aunque en algunos puntos no está muy clara. Decide en substancia el sabio monarca, que los que saben trovar versos y sones, y componer con alta maestría danzas, coplas, baladas, alboradas y serventesios, son los únicos que merecen el nombre de *trovadores*, entre los cuales deben obtener la palma y el nombre de *doctores en trovar* los que dan á sus versos intención doctrinal, mostrando el camino del honor, rimando enseñanzas útiles para la vida humana, y declarando bellamente las cosas obscuras. El nombre de *juglar* sólo pueden llevarle sin desdoro los que adornados de cortesía y buen saber alternan entre las ricas gentes para tocar instrumentos, contar novelas, recitar versos y canciones ajenas, y para otros empleos buenos y agra-

dables del ingenio. Tales gentes como éstas deben ser recibidas en las cortes, porque su oficio es de gran recreación y placer. Es uso vicioso de Provenza llamar también *juglares* á varias castas de gentes que viven coninfamia y vilipendio, y que deben tener nombres distintos, como los tienen en España y en otras países. Así, los que hacen bailar monos, perros y machos cabríos, los que dan saltos en la cuerda tirante ó sobre las piedras, los que hacen juegos de manos, los que remedan el canto de los pájaros ó tañen y cantan entre gente baja por humilde precio, y también los que en las cortes se fingen locos, y no se avergüenzan del deshonor en que viven, ni les agrada ningún hecho agradable y bueno, no merecen más nombre que el de *bufones*, como se les apellida en Lombardía. En España se llama *juglares* á los que tocan instrumentos; á los que contrahacen los gestos y palabras de otros *remedadores;* á los trovadores cortesanos, *segriers;* y á los que ejercen vilmente su arte por calles y plazas se les apoda por ignominia *cazurros:*

Hom apela *joglars*,
Totz sels dels estrumens;
Et als contrafazens
Ditz hom *remendadors;*
E ditz als trobadors
Segriers por totas cortz
Et homes secx e sortz,
Endreg de captenh bo,
Qui dizon ses razó
O fan lur vil saber.
Vilmen ses tot dever
Per vias e per plassas,
E que ménon vils rassas
A deshonor viven,
Diz hom per vilzimen
Cazuros ab vertat (1).

El nombre de *cazurros* se conservaba en tiempo del Arcipreste de Hita, y no hay duda que indica un gé-

(1) Milá, *De los Trovadores en España*, 238.

nero de cantores truhanescos y de baja estofa, para los cuales el Arcipreste mismo, tan libre de escrúpulos en esto como en todo, no se desdeñó de componer muchos versos. El nombre de *segrier*, que más comúnmente se decía *segrél*, no se encuentra, que yo sepa, en textos castellanos, pero sí en los cancioneros gallegos; por ejemplo, en el número 1.021 del Cancionero vaticano:

Como *segrel* que diga mui bem vez
En cançoes, e cobras, e sirventés.

En un ordenamiento de la casa de Alfonso III de Portugal (que entró á reinar en 1245) se cita al *segrél* como un juglar distinguido «que venía á caballo de »otras tierras» y á quien el rey podía dar hasta cien maravedís (1). Todo indica que hubo cierta vaguedad en el empleo de estos nombres, los cuales, siendo por otra parte peculiares de la poesía lírica, no deben detenernos ahora.

Veamos ahora al juglar en acción, y procuremos formarnos idèa del efecto que producía en la muchedumbre. Una sola descripción de este género recordamos en nuestra literatura, pero tan viva y llena de color, que vale por otras muchas. El ignorado poeta de *clerezía* que castellanizó el *Libro de Apolonio*, pinta de este modo la salida al mercado de la honesta juglaresa Tarsiana:

Luego el otro día de buena madurguada
Leuantóse la duenya ricamente adobada,
Priso huna viola buena e bien temprada,
E sallió al mercado violar por soldada.
Començó hunos viesos e hunos sones tales,
Que trayen grant dulçor, et eran naturales,
Finchiense de omes apriesa los portales,
Non les cabie en las plaças, subiense á los poyales.

(1) *El Rey aia tres jograres en sa casa e nom mais, e o jogral que veher de cavalo d' outra terra on «segrel» delhe El Rei ataa cem* (¿maravedis?). (*Regimento da casa real...* en los *Monumenta Portugalliae historica, Leges*, I, 199.)

Quando con su viola houo bien solazado,
A sabor de los pueblos houo asaz cantado,
Tornóles a rezar hum *romance* bien rimado
De la su razón misma por ho avia pasado.
Fizo bien a los pueblos su razón entender,
Mas valie de çient marquos esse día el loguer.
(Coplas 426-429.)

La tradición de los juglares no se interrumpe en el siglo XIV. El *Poema de Alfonso XI* los presenta asistiendo á la coronación del Rey en Burgos, y hace una curiosa enumeración de los instrumentos que tocaban:

Estas palabras desían
Donsellas en ssus cantares,
Los estrumentos tannían
Por las Huelgas los *jograres*.
El *laud* yban tanniendo,
Estormento falaguero,
La *vihuela* tanniendo,
El *rrabé* con el *salterio* (sic),
La *guitarra sserranista*,
Estromento con rrason,
La *exabeba* morisca,
Allá en *medio canon*.
La *gayta*, que es sotil,
Con que todos plaser han,
Otros estromentos mil,
La *farpa de don Tristan*, (1)
Que da los puntos doblados,
Con que falaga el loçano,
Todos los enamorados
En el tiempo del verano,
Allí cuando vienen las flores
E los árboles dan fruto:
Los leales amadores
Este tiempo preçian mucho.
Assi como el mes de Mayo,
Quando rrysennor canta,
Responde el papagayo
De la muy femosa planta,
La calandra de otra parte
Del muy fermoso rrosal,
El tordo que departe
El amor que mucho val...
(Coplas 406-413.)

(1) Nótese esta reminiscencia del ciclo bretón.

El nombre del Arcipreste de Hita evoca las más risueñas imágenes de alegría poética, y algo epicúrea, á las cuales va naturalmente unido el recuerdo de los juglares. Juglares había en la mesa de D. Carnal: juglares en el triunfo con que D. Amor entró en Toledo:

Estaua don Carnal rica mente assentado,
A messa mucho farta en un rico estrado,
Delante sus *juglares* como ome onrrado;
Dessas muchas vyandas era byen abastado.

(Copla 1.095.)

Tronpas e añafiles ssalen con atanbales,
Non fueron tyenpo ha plasenterías tales,
Tan grandes alegrías nin atan comunales,
De *juglares* van llenas cuestas é eriales.

(Copla 1.234.)

Aquél parece haber sido el tiempo del esplendor de la juglaría, y también el de sus mayores desmanes. La parte musical se había enriquecido y reforzado extraordinariamente, según lo comprueba el catálogo de instrumentos que trae el Arcipreste, donde se mezclañ los de procedencia oriental con los latinos, franceses é italianos:

Ally sale gritando la *guitarra* morisca,
De las boses aguda, de los puntos arisca,
El corpudo *laud* que tyene punto á la trisca,
La *guitarra latyna* con esos se aprisca:
El *rrabé* gritador, con la su alta nota,
Cabél el *orabyn* taniendo la su rrota,
El *salterio* con ellos más alto que la mota,
La *vyuela de péndola* con aquestos y ssota:
Medio caño e *harpa* con el *rrabé morisco*,
Entrellos alegrança el *galipe francisco*,
La *flauta* dis con ellos, más alta que vn risco,
Con ella el *tanborete*, syn él non vale un prisco:
La *viuela de arco* ffas dulçes de vayladas,
Adormiendo a veses, muy alto a las vegadas,
Boses dulses, sabrosas, claras e bien pyntadas,
A las gentes alegra, todas las tyen pagadas;
Dulce *caño entero* sal con el *panderete*,

Con *sonajas* de asofar fasen dulçe sonete,
Los *órganos* y disen chançones e motete,
La *hadedura aluardana* entrellos se entremete.
Dulçema e *axabeba,* el fynchado *albogon,*
Cinfonía e *baldosa* en esta fiesta sson,
El frances *odreçillo* con estos se conpon,
La neçiacha *manduría* ally fase su son.

(Coplas 1.228-1233) (1),

Juntamente con esta variedad y riqueza de instrumentación había crecido y se había diversificado en gran manera la clase poética de los *juglares,* recibiendo diversos nombres según el género de canciones de que eran intérpretes, é incorporándose en ella gentes de casta y condición muy diversas. La juglaría era el modo de mendicidad más alegre y socorrido, y á ella se refugiaban lo mismo infelices lisiados que truhanes y chocarreros, estudiantes noctámbulos, clérigos vagabundos y tabernarios (de los llamados en otras partes *goliardos*) (2), gran número de mujeres, especialmente

(1) Sigo la numeración y el texto de la excelente edición crítica (acaso definitiva), que del *Libro de Buen Amor* del Arcipreste ha dado el joven hispanista Juan Ducamin (Tolosa de Francia, 1901).

(2) La existencia de tales clérigos venía de muy antiguo. El Concilio de Agde (506) preceptúa en el canon 70: «clericum »scurrilem et verbis turpibus *joculatorem* ab officio retrahen»dum». Podrían citarse muchos textos análogos, pero por ser español y por remontarse al siglo VII, no quiero omitir uno curiosísimo de San Valerio (*España Sagrada,* XVI, pág. 397), en que se describen los torpes ejercicios histriónicos y juglarescos de un indigno presbítero llamado Justo, grande enemigo y perseguidor del santo Abad del Vierzo: «Sic denique in amentia ver»sus, injustae susceptionis ordinem oblitus, vulgari ritu in »obscena *theatricae* luxuriae vertigine rotabatur; dum circum»ductis huc illucque brachiis, alio in loco lascivos conglobans »pedes, vestigiis ludibricantibus circuens tripudio compositis, »et tremulis gressibus subsiliens, nefaria *cantilena* mortiferae »*ballimaciae* dira *carmina* canens, diabolicae pestis exercebat »luxuriam».

El nombre de *Goliardo* parece haber sido desconocido en Cas-

judías y moras, que solían juntar el ejercicio de la música y de danza con otros menos honestos; y en general todos los desheredados de la naturaleza y de la fortuna que poseían alguna aptitud artística, y que gustaban de la vida al aire libre, ó tenían que conformarse con ella por dura necesidad. No encontramos mencionados á los ciegos como cantores antes del Arcipreste de Hita, del cual todavía nos quedan dos cantigas que para ellos compuso en metro y estilo muy popular; pero es verosímil que entre nuestros primitivos rapsodas épicos, más de uno habría que por la privación de la vista recordase al más grande de los *aedos* clásicos. Semejantes á las canciones entonadas por los ciegos en demanda de limosna, eran las que servían á los escolares pobres para su postulación, si hemos de juzgar por otras dos que el mismo Arcipres-

tilla, pero no en Cataluña. Arnaldo de Vilanova le usa en el Razonamiento que hizo en Aviñón ante el Papa y Cardenales en 1309 (ms. del Archivo de la Corona de Aragón, publicado en mis *Heterodoxos Españoles*, I, 754): «La terça es oyr misses les «quals oyen usurers, baratadors e altres fornicadors, *goliarts*, »omicides, traydors e totes maneres de falsaris».

El Concilio 8.º de Tarragona, 1317, designa á estos clérigos juglares con el extraño nombre de *bastaxi*: «Moneantur (clerici) »quod nec *tafurarias* exerceant *bastaxi* sive *jucglars, mimi*».

Parece evidente que en estos textos se trata de los «*clerici* »*ribaldi, maxime qui vulgo dicuntur de familia Goliae*», estigmatizados ya por la Iglesia desde el siglo X, y definitivamente por Bonifacio VIII en el Sexto de las Decretales (lib. III, tit. I, capítulo I): «clerici qui, clericalis ordinis dignitati non modicum »detrahentes, se *joculatores* seu *goliardos* faciunt... carent omni »privilegio clericali». Pero no hay prueba alguna de que existiera en la Península una poesía satírica análoga á la de los versos latinos atribuídos á Gualtero Map. Sólo el Arcipreste de Hita, aunque poeta en lengua vulgar, tiene remota analogía con esta escuela, más erudita que popular. Los versos del *Clericus Adam* sobre el dinero y las mujeres, hallados en un ms. de Toledo del siglo XIII, son enteramente inofensivos, y ni siquiera puede probarse su origen español.

te compuso y en su libro misceláneo conservó. También hay allí alguna muestra de *trova cazurra*. Pero se han perdido otras muchas que declara haber compuesto para varios fines, marcando al mismo tiempo, aunque no con suficiente claridad, á lo menos para nosotros, los instrumentos que convenían á cada género de canciones (1):

Después fis muchas *cantigas de dança* e *troteras*,
Para *judías* e *moras* e para *entenderas*,
Para en instrumentos de comunales maneras:
El cantar que non sabes, oylo a cantaderas.
Cantares fis algunos de los que disen los *ciegos*
E para *escolares* que andan nocherniegos
E para muchos otros por puertas *andariegos*,
Caçurros e *de bulrras* non cabrían en dyes priegos.
Para los instrumentos estar bien acordados,
A cantigas algunas son más apropiados;
De los que he prouado aquí son señalados
En quales quier instrumentos vienen mas assonados.
Arauigo non quiere la viuela de arco,
Çinfonía, guitarra non son de aqueste marco,
Çitola, odrecillo non amar *caguyl hallaço*,
Mas aman la tauerna e sotar con bellaco.
Albogues e mandurria caramillo e çampoña
Non se pagan de arauigo quanto dellos Boloña...

(Coplas 1.513-1.517.)

Obsérvese la importancia que había cobrado el oficio de las juglaresas, rara vez mencionadas hasta fines del siglo XIII, pues no recuerdo más citas que las del *Apolonio* y una ley de Partida (2). En el libro del Ar-

(1) Aquí debemos mencionar un reciente y curioso descubrimiento. El Sr. Ducamin, á quien debemos la edición crítica del Arcipreste de Hita, ha encontrado en uno de los códices (el llamado de Gayoso) el primer verso de una canción popular, á cuya tonada compuso el Arcipreste los *Gozos de Santa Maria*:

Quando los lobos preso lo an—a don Juan en el campo.

¿Sería canción de gesta, como parece por el metro?

(2) De Cataluña hay una muy importante de D. Jaime el Conquistador. En el cap. X de las *Constitutiones pacis et treugae*

cipreste, por el contrario, se habla de ellas con frecuencia, y se las aplican diversos nombres. Llamábanse *troteras* y *danzaderas*, *cantaderas* y *entenderas* (leído antes de ahora *entendederas*), nombres de fácil interpretación, excepto el último, que parece que alude á adivinaciones, ensalmos y otras artes vedadas que solían emplearse en las tercerías amorosas. Cuando Trotaconventos, la mensajera del Arcipreste, quiere sacar de su seso á una honesta dueña,

> Encantóla de guisa que la envellenó,
> Dióle aquestas cantigas, la çinta le çiñó;
> En dándole la sortija, del ojo la guiñó...

El nombre de *cantadera* es casi siempre genérico, como en estos versos:

> Desque la *cantadera* dise el cantar primero,
> Siempre los pies le bullen, et mal para el pandero:
> Texedor et *cantadera* nunca tienen los pies quedos;
> En telar et en danzar siempre bullen los dedos;

que dió en Tarragona en 1234, prohibe tanto á las juglaresas como á los juglares sentarse á la mesa de ningún caballero ó dama, y á las damas besar á las juglaresas ni dormir donde estén ellas: «Item statuimus quod nullus *joculator* nec *jocula»trix* nec *soldataria*, sedeant ad mensam militis nec dominae »alicujus... nec comedant nec jaceant cum aliqua dominarum »in uno loco vel in una domo, nec osculentur aliquem eorun»dem». (*Marca Hispanica*, 1.429.)

De *soldataria* vino la palabra *soldadera*, que se encuentra usada en una sátira política sobre la batalla de Olmedo, atribuida á Juan de Mena:

> *Panadera, soldadera*
> Que vendes pan de barato...

No sabemos á punto fijo qué casta de pájaros serían los llamados *milites salvatges* que están asimilados á los juglares y á las juglaresas en el cap. 7.° de las mismas Constituciones, prohibiendo darles dinero: «Item statuimus quod nos nec aliquis »alius homo nec domina demus aliquid alicui *joculatori* vel *jocu»latrici sive soldatariae* sive *militi salvatge;* sed nos vel alius no»bilis possit eligere et habere ac ducere secum unum joculato»rem et dare sibi quod voluerit».

pero alguna vez parece que lleva sentido supersticioso, como atribuyéndose á las tales juglaresas la potestad de curar con ensalmos el mal de amores:

> Doña Endrina me mata, et non sus compañeras;
> Ella sanar me puede, et non las *cantaderas*.

No eran, pues, inofensivas las artes que estas mujeres solían ejercer, ni podía esperarse otra cosa de oficio tan abatido y vida tan andariega. Ni es maravilla que un austero moralista de la época, el autor del *Espéculo de legos*, diga de ellas que «cantan á manera de la serena, la qual por dulçedumbre de cantar »falaga á los marineros et después mátalos, por la »vista, á manera de baselisco... Los cantares (añade), »roban á las doncellas... mas estos robos vienen mu»chas vegadas por negligencia de los padres» (1).

Pero la verdad es que juglares y juglaresas, *omes de atambor, saltadores* y *tromperos,* continuaban en gran predicamento, no sólo en las plazas y en las tabernas, sino en la cámara real, donde recibían sueldo y acostamiento, y solía obsequiárseles con lienzos de *Santomer, paño tinto, blanqueta, escanfort* y otras telas de precio, para que se hicieran sayos y capirotes, pellotes y tabardos. Así lo declaran las cuentas del palacio del Rey Don Sancho IV (1294), donde constan (2) los nombres de muchos juglares, algunos de ellos judíos y moros, otros al parecer catalanes y provenzales. Yuzaf, Calé, Abdalla, Xatiní, Hamet, Mahomet *el del añafil,* Rexis *el de la axabeba,* un judío y su mujer que tocaban la *rota* alternan con Arnaldo, Johanet y Bernalt Catalán, con otros que parecen castellanos como Bernaldón, Alvaro, Johan Martínez, Calderón, Arias Paez y Johan Mateo *el que adoba* los atambores, y con varias juglaresas para cuyo servicio se destina un asno. En

(1) *Apud* Amador de los Ríos. IV, 529.
(2) Amador, IV. 542.

las coronaciones de los reyes, cuyo ceremonial data del tiempo de San Fernando, se hace mención á veces de doncellas que «sabien cantar et cantavan una cantiga »et fazían sus trebejos»; pero dado el carácter solemnísimo de la ceremonia, es imposible que se trate de *cantaderas* y *danzaderas* de oficio, sino de doncellas honestas y principales. Los juglares y ministriles es cierto que intervenían en las coronaciones, pero meramente como músicos ó recitantes de palabras ajenas, y era práctica constante darles ricas vestiduras de paños de oro. Tales costumbres florecieron todavía con mayor esplendidez en la corte de Aragón que en la de Castilla, como lo prueba, para citar un ejemplo clásico y famoso, el relato que Muntaner hace de la coronación de Alfonso IV en Zaragoza (1328) y de las diversas composiciones que el infante D. Pedro hizo recitar por los juglares En Romasset, En Comi y En Novellet. Pero de las copiosas noticias relativas á juglares catalanes prescindimos aquí, tanto por ser punto magistralmente tratado (1), como por el carácter exclusivamente lírico y didáctico que la poesía de la Edad Media tuvo en Cataluña, donde hasta el nombre de *cantar de gesta* parece haber sido desconocido, puesto que D. Pedro IV el Ceremonioso, traduciendo en sus Ordenaciones de la casa real una ley de las Partidas en que se habla de ellos, los llama *cantars de juntes* (2).

(1) Vid. *Obras completas del Dr. D. Manuel Milá y Fontanals*, tomo 6.°, 171-181.

(2) A lo menos, así está impreso en el tomo 6.° de los *Documentos del Archivo de la Corona de Aragón*, y así lo cita Milá.

Las costumbres relativas á los juglares, lo mismo que las demás etiquetas de la casa de Aragón, habían sido reducidas antes á cuerpo legislativo en Mallorca por virtud de las famosas *Leges Palatinae* de D. Jaime, segundo de este nombre entre los reyes de aquella isla (Vid. *Acta sanctorum Junii*, d. IV). Los juglares de que allí se habla son puramente músicos. Se manda que asistan cinco á la mesa del rey: dos de ellos tenían que ser trompeteros (*tubicinatores*) y uno tocador de atabal (*tabele-*

En Castilla, más apegada á la tradición, las narraciones poéticas de asunto nacional formaban todavía parte del repertorio de los juglares y de los ciegos en la segunda mitad del siglo XV, según inferimos de los versos de un ingenio semi-popular de entonces, el famoso *ropero* de Córdoba Antón de Montoro, motejando á su émulo Juan Poeta de recitador ó «sermonario de obras ajenas».

De arte de ciego juglar
Que canta viejas fazañas,
Que con un solo cantar
Cala todas las Españas.

Pero es evidente que lo lírico iba sobreponiéndose á lo épico, y que muy pronto acabaría por ahogarlo. Los últimos juglares recibían sus composiciones de manos de los trovadores de corte, y éstos no podían transmitir una inspiración que no sentían. Los poetas del *Cancionero de Baena* aparecen más de una vez en comercio íntimo con los juglares, pero ganaban poco en esta relación los unos y los otros. El trovador se avillanaba y el juglar se volvía pedante. Alfonso Alvarez de Villasandino había escrito versos para los juglares:

Señor Ferrand Peres, en Villasandino
Non se criaron grandes escolares,
Magüer por ventura para los *juglares*
Yo fise estribotes, trobando ladino.

(N. 546. del *C.* de *B.*)

El tipo extremo de la degradación del trovador en su contacto con las clases juglarescas nos le ofrece Garci Ferrández de Jerena, que llegó á renegar de la fe y se casó con una juglaresa mora, pensando que

rius). Sus figuras é instrumentos se encuentran representados en una de las miniaturas del suntuoso códice del siglo XIV, que sirvió al padre Papebrochio para la edición de dichas *Leges*.

tenía gran tesoro, «pero después falló que non tenía »nada», según dicen las rúbricas del mismo *Cancionero*. Los poetas de ínfima clase y humilde origen, aunque á veces de singular ingenio como el *Ropero*, que se ejercitaban con preferencia en la poesía satírica y de burlas, tenían mucho de los juglares en sus costumbres sueltas y desvergonzadas, pero no eran ya cantores populares, sino parásitos de las mesas de los grandes, cuyo favor se disputaban con recíprocas dentelladas. A fines de aquella centuria, hasta el nombre de juglar se pierde, ó queda sólo en significación deshonrosa.

Tornemos á los juglares épicos, únicos que ahora nos interesan. Por sus labios pasó sucesivamente la poesía heroica de los siglos XII y XIII, la ya degenerada del XIV, y la fragmentaria del XV: tres momentos y formas que conviene distinguir, y que muchas veces han sido involucrados, con manifiesta y lamentable confusión en la historia del género.

Ante todo la severidad del método exige abandonar de una vez y para siempre, como ya lo han hecho todos los que tienen voto en estas materias, la anticuada hipótesis de las *cantilenas* épicas ó cantos breves que sirviesen como de núcleo á los poemas largos. Aun respecto de la epopeya francesa, en que podían alegar mejores razones los partidarios de tal sistema, nadie admite ya que las grandes canciones de gesta se formasen por yuxtaposición ó unión de cantos épico-líricos. La cuestión de los orígenes germánicos y latinos de dicha epopeya es cosa muy distinta. Aquí se trata sólo de la unidad orgánica de los poemas, algunos de los cuales se remontan al siglo XI, y esta unidad no puede negarse, sea cualquiera la influencia que en ellos haya podido ejercer una poesía precedente. En cuanto á Castilla, ni esta duda nos queda, no porque sea metafísicamente imposible la existencia de un género lírico-épico anterior á los cantares de gesta, sino porque no tenemos la más leve noticia ni el menor

rastro de semejante poesía. Nada hay más antiguo en lengua castellana que un extenso poema narrativo, que no sólo muestra unidad de estilo y de autor, sino hábil y meditada composición en las tres partes de que al presente consta. Otro poema se ha salvado perteneciente á la extrema decadencia del género; pero con estar embutido en una compilación informe, y revuelto con elementos heterogéneos, todavía es patente la unidad de la leyenda de las mocedades de Rodrigo, tal como fué transcrita en la *Crónica Rimada*. El mismo sello tienen las *prosificaciones* (1) de la *Crónica General* y de sus derivadas, en lo tocante á Bernardo del Carpio, á Fernán González, á los infantes de Lara, al Maynete. A veces los compiladores fluctúan entre varias versiones, pero todas de la misma especie: hasta los rastros de la versificación asonantada sirven para probar que tenían á la vista cantares muy largos y naturalmente indivisos. Y esto en la epopeya primitiva lo mismo que en la degenerada, á la cual pertenecen el *Rodrigo* y un fragmento de *Los Infantes de Lara*. Por otra parte, nada más ajeno de la manera rápida y ardiente de la poesía lírica, que la marcha lenta, pausada y como perezosa de estas largas composiciones narrativas, casi históricas por su índole, por la ausencia de elementos fantásticos, por la plena y franca objetividad, y por la riqueza no buscada de pormenores característicos. Es evidente que la epopeya castellana, como la francesa, nunca tuvo más forma que la de narración directa en un metro adecuado á ella por su misma extensión y holgura. Narración larga y metro largo también es lo que nos ofrece la poesía épica en todas partes. El ritmo está subordinado al interés de la narración, y es el más sencillo, el más vago, el más próximo al *sermón vulgar*.

(1) Empleo sin escrúpulo esta palabra, que no está en el Diccionario, ni es de uso corriente, pero que me parece de todo punto necesaria para indicar este concepto técnico.

Esta poesía, en su más remoto origen, pudo y debió ser compuesta por cualquier hombre de viva imaginación, fácil palabra é instinto musical que hubiese sido testigo de un hecho grande ó que por tradición oral lo supiera. La propensión narrativa es común á todo el género humano, y lo es también el placer que las narraciones causan y la facilidad con que se retiene lo substancial de ellas, al paso que se alteran los pormenores, según la memoria y entendimiento de cada uno de los que repiten la historia: de donde nace la *variante*, que es el principio de evolución interna en toda poesía tradicional. Apenas hay dos personas que repitan exactamente una misma canción, sobre todo si la canción es larga. Pero contra el proceso de la variante, que en la poesía oral puramente subjetiva ó de contenido novelesco llega á la descomposición y al atomismo, hay en la épica, no sólo el freno de la escritura, que rara vez ha dejado de aplicarse más ó menos tardíamente á las vastas composiciones épico-históricas, recomendadas á la veneración de los pueblos por su objeto mismo, sino el freno del metro más ó menos regular, de la rima perfecta ó imperfecta, en que el narrador busca instintivamente apoyo y refuerzo, y en que también le encuentra la memoria de sus oyentes, ayudada por la monótona repetición de fáciles cadencias. De este modo subsiste el cuadro épico, aunque alguna vez se dilaten sus términos por anexión de nuevos cantos relativos al mismo héroe, y otras veces se estrechen, por haber cobrado cierto género de autonomía los que antes eran meros episodios.

De todo ello hay abundantes y variados ejemplos en la riquísima literatura épica de la Francia del Norte, y los habría también en la de Castilla si el hado adverso no se hubiese encarnizado tanto con sus primitivos monumentos, de cuya pérdida casi total dudo que haya sido compensación suficiente, aunque en el puro concepto de arte, y también en el de nacionalidad, lo parezca, el haberse prolongado aquí la vida

épica cuando en todas las literaturas se extinguía, y el haber gozado nosotros en los romances primero, y después en el teatro histórico, una puesta de sol tan espléndida como no la ha alcanzado ningún pueblo en su carrera triunfal.

La causa principal y más obvia de la pérdida de casi todos nuestros *cantares de gesta* fué que la mayor parte de ellos no llegaron á escribirse. Por tenaz que fuese la memoria de los juglares, no podía conservarlos mucho tiempo en su estado primitivo, y era forzoso que se olvidasen cuando ya habían dejado de cantarse y cuando la moda los había sustituído con otros nuevos. A la feliz casualidad de haber sido copiado en el siglo XIV debemos la conservación del *Poema del Cid*, que indisputablemente es del XII. Ni hemos de maravillarnos de que una narración de menos de cuatro mil versos resistiese tanto, cuando vemos que por transmisión oral se conservaron las epopeyas homéricas; y sin ir tan lejos, el tipo del gran poeta épico que no sabía leer ni escribir se encuentra en plena Edad Media en el grande y excelso cantor alemán Wolfram de Eschenbach. Pero es claro que si el *Parcival*, que consta de veinticuatro mil versos, no hubiera sido escrito muy pronto, aunque no lo fuese por su autor, careceríamos hoy de aquella joya de inspiración mística y caballeresca, porque la memoria humana, aunque sea capaz de prodigios en las edades primitivas y semibárbas, tiene límites que le es imposible traspasar, y además unos cantos entierran á otros, y en materia épica no suelen ser los mejores los más recientes.

El uso que de los cantares de gesta se hizo como documentos históricos en nuestras Crónicas generales de los siglos XIII y XIV, fué beneficioso en cuanto salvó su contenido y algunos fragmentos; pero indirectamente vino á ser otra causa de ruina para la literatura poética, porque refundida é incorporada en la histórica, se dió mucha más importancia á ésta que á aquélla,

y al paso que las crónicas seguían copiándose y rehaciéndose de mil modos, y formaban parte de todas las bibliotecas señoriales y monásticas, los códices, pocos ó muchos, que existieran de los poemas, caían en desuso y abandono, y nadie se cuidaba de consignar por escrito las narraciones poéticas que todavía no lo estuviesen (y serían las más sin duda alguna), dándose por satisfechos con el extracto en prosa. Todo el lujo de la caligrafía y de la ornamentación se reservaba para las colecciones de versos líricos llamadas *Cancioneros,* y de este género sí que hubo abundancia en los siglos XIV y XV, preciosa para el arqueólogo, y estéril muchas veces para el desinteresado amador de la poesía, que sólo por excepción la encuentra en tales libros.

Este mismo aprecio y favor cortesano que logró la escuela de los trovadores así en Galicia y Portugal como en Castilla, perjudicó á la poesía narrativa, y no sólo á la popular y juglaresca, sino á la erudita. Los mismos *mesteres de clerezía* se copiaron poco, no parece que fuesen muy leídos, y el mayor poeta de la Edad Media, el genial y regocijado Arcipreste de Hita, no sabemos que tuviera ni entre sus coetáneos, ni en la generación siguiente, la fama y el prestigio que alcanzaron luego tantos versificadores adocenados ó pedantescos en la corte literaria de los Trastamaras.

Pero aunque todas estas causas contribuyeran á la desaparición de los cantares de gesta, no por eso hemos de creer que en ningún tiempo fuese grande su número. Por razones históricas, que varias veces ha apuntado sagazmente la crítica, y de las cuales hemos de hacernos cargo más adelante, nunca tuvo la epopeya castellana el prolífico desarrollo que la francesa. Su mismo carácter histórico y realista se oponía á ello. Los temas épicos eran pocos, las variantes no substanciales, y muy limitado el campo en que la imaginación podía explayarse. Aun los juglares de decadencia innovan tímidamente y con mucha cautela. Así romances muy

tardíos han podido pasar por eco genuino de los antiguos tiempos, y tomada en conjunto, no hay poesía que haya sido tan fiel á sus orígenes. Nunca su fuerza serena y constante se disipó en los devaneos de la fantasía, pero tuvo los defectos de sus cualidades y se tornó muchas veces seca y rígida, no por ausencia de ideal, sino por concretarle demasiado. La historia fué su pauta, y hasta lo inventado se confundió con lo histórico.

Comparadas entre sí las diversas crónicas que dan el resumen de los cantares, y comparados también los romances viejos que de las crónicas ó de los cantares proceden, se ven reaparecer siempre los mismos ciclos y tratados de muy semejante manera. Bernardo del Carpio y Fernán González, los Infantes de Lara y el Cid, son los héroes obligados, son casi los únicos de este *carmen necessarium* de nuestros padres. Cuando en algo se acrecienta el número de las leyendas, es porque pasan á ser cantadas algunas que primitivamente no lo eran, y que habían entrado en la historia por vía erudita como las relativas á D. Rodrigo y á la pérdida de España.

Al mismo tiempo que los temas de historia nacional, se cantaron los de la leyenda carolingia, tan enlazada con las nuestras, primero en poemas como el de *Maynete,* y luego en romances juglarescos muy españolizados ya, y en otros más rápidos y animados que son como la quinta esencia y la impresión lírica de una canción de gesta.

Hasta aquí hemos considerado el fondo primitivo de lo que con impropiedad se llama *Romancero* castellano. Pero no todo su caudal procede de estas fuentes. Cuando el romance se emancipó definitivamente á fines del siglo XIV ó principios del XV; cuando de las antiguas *gestas* en descomposición brotó un enjambre de espíritus alados y con ellos una nueva primavera poética, el pueblo castellano no había perdido aún la inspiración narrativa, aunque no la manifestase

ya en poemas de tanto aliento ni de tan universal interés como los antiguos. Fué cantada, pues, la realidad contemporánea, pero de un modo anecdótico y en romances sueltos. La nueva poesía tuvo sus preferencias como las había tenido la antigua, olvidó á los mejores reyes en obsequio de un tirano popular y siniestro, antepuso á los grandes triunfos las escaramuzas heroicas, y puede decirse que concentró sus fuerzas en dos ciclos, el del rey D. Pedro y el de los romances fronterizos, espléndida corona de nuestra musa popular, que en ellos se mostró á un tiempo espontánea y artística, enriquecida con todos los progresos de la poesía culta y libre de todos sus amaneramientos, clásica, en fin, si se la compara con la de los rudos é inexpertos cantores de otros tiempos.

Aunque no estimemos más de lo justo la lírica cortesana del tiempo de D. Juan II y de los Reyes Católicos, todavía hemos de reconocer que la habilidad técnica de estos poetas (superiores algunos de ellos á su obra) debió de influir en esta nueva y última fase de la poesía narrativa; y para mí no es dudoso que algunos de los mejores romances del siglo XV fueron compuestos, no por gente lega é iliterata, sino por trovadores famosos que en alguna hora feliz acertaron á olvidarse de sus viciosas prácticas de escuela, y confundiéndose entre el vulgo de los juglares anónimos, lograron en premio de su humildad el don de la belleza poética que hasta entonces les había sido negado. Este origen me parece visible, sobre todo, en los romances que tratan de asuntos de la Tabla Redonda (que nunca fué popular en España fuera de los cenáculos poéticos) y en algunos de los novelescos y caballerescos sueltos, que suelen ser lindísimos.

Esta sección, más que otra alguna del *Romancero*, ofrece semejanzas con la poesía tradicional de otros pueblos, y no hay duda que muchos de sus argumentos pertenecen al fondo común de la canción popular

del Mediodía de Europa, emparentada á su vez con la del Norte y con la de pueblos no europeos. Es, pues, más humana que privativamente española; pero aun así tienen nuestras versiones el singular valor de haber sido recogidas mucho antes que las de ninguna otra lengua, y conservar, por consiguiente, un tipo más puro, menos sospechoso de aliño literario, y también menos enturbiado por la decadencia gradual del instinto poético en las muchedumbres. Están igualmente distantes del artificio y de la grosería, y éste es uno de sus mayores encantos.

Este género de romances, lo mismo que los fronterizos y los históricos sueltos, nunca han tenido otra forma que la de canciones breves y enteramente desligadas; y bien puede afirmarse que ninguno de ellos es anterior al siglo XV, no sólo en cuanto á su estado actual, sino en cuanto á su composición primitiva. Algunos han salido de novelas en prosa, otros de consejas ó tradiciones no cantadas: los hay de carácter profundamente lírico, y éstos pueden haber brotado de la fantasía individual. En otros se advierte la transformación de lo histórico en novelesco, borrando las circunstancias de lugar y tiempo, y dando más realce á la parte afectiva que á la heroica. No falta algún ejemplo de poético y misterioso simbolismo. Todos estos refinamientos, toda esta variedad de recursos y temas, juntamente con la aspiración á la poesía sentimental dentro del molde de la canción narrativa, anuncian ya un arte muy maduro, que sólo pudo florecer en las postrimerías de la Edad Media y en los albores de nuestro siglo de oro. Por el primor y la brillantez de la ejecución, estos romances del último tiempo son los más agradables, pero carecen del hondo espíritu nacional y de la grandeza sencilla y ruda de los antiguos. La novela fué siempre una degeneración de la epopeya.

Los romances novelescos, precisamente por ser los más modernos, son casi los únicos que en la tradición

oral se conservan, más ó menos estragados. No se puede decir que el pueblo haya olvidado enteramente los históricos, puesto que en Asturias, en el Algarbe, en la Isla de la Madera y en otras partes se han recogido algunos muy curiosos del rey D. Rodrigo, de Bernardo, de Fernán González, del Cid, del rey D. Pedro y de otros personajes y ciclos, pero aun estos se presentan anovelados, y cuesta algún trabajo reconocerlos, porque á veces ha desaparecido hasta el nombre del protagonista, alterándose además el contenido de la leyenda. En cambio, la tradición oral conserva buen número de romances novelescos y caballerescos positivament eviejos (es decir, del siglo XV ó primera mitad del XVI) que no se encuentran ni en el *Cancionero de romances,* ni en la *Silva,* ni en los pliegos sueltos góticos anteriores á 1550. Conserva también algunos romances religiosos, que no parecen muy antiguos y que á veces son transformación ó imitación de otros profanos.

Es, pues, la tradición oral (viva aún en varias regiones de la Península, especialmente en Asturias, Portugal y Cataluña, y aun entre los judíos españoles de Levante) un importante suplemento de la tradición escrita, pero no ha de exagerarse su valor ni su pureza. Harto hizo con resistir por tres centurias, no ya al desdén de los ingenios cultos, que la ignoraban más que la desdeñaban, sino al abandono del pueblo mismo, que la dejó casi entregada á las mujeres y á los niños, y buscó grosero pasto en los romances vulgares que difundían los ciegos, infelices sucesores de los juglares primitivos. De esta literatura *de cordel,* que malamente confunden algunos con la popular, y que fué su mayor enemiga por lo mismo que en parte nacía de ella y era su corrupción y su parodia, no nos incumbe tratar aquí, como tampoco de los romances eruditos del siglo XVI, que son meras versificaciones de crónicas; ni de los pulidos y elegantes romances artísticos del siglo XVII, en que probaron sus fuer-

zas nuestros mayores poetas, Lope de Vega, Góngora, Quevedo. En sus manos el romance no era ya un género, sino un metro, y hasta su técnica prosódica difiere de la del romance épico, que ahora solicita nuestra exclusiva consideración.

Hemos dicho que en su parte más antigua y venerable, en la canción histórica, que hace á nuestra poesía popular privilegiada entre todas, nuestros romances descienden de las antiguas gestas, ya por línea recta, ya por la línea transversal de las crónicas. Pero esa misma poesía de los cantares de gesta, ¿qué origen tuvo, qué vicisitudes atravesó? ¿Fué creación espontánea del pueblo castellano de la Reconquista, ó surgió como heredera de otra poesía que en España ó fuera de España hubiese existido con análogos caracteres? Cuestiones arduas son éstas, quizá insolubles todavía, y que imponen al crítico la mayor circunspección, antes de lanzarse á pronunciar un fallo que nuevos descubrimientos pueden invalidar mañana. Diré lealmente lo que pienso sobre cada una de las hipótesis emitidas.

Con erudición ingeniosa, pero algo aventurera y temeraria, se han buscado antecedentes de nuestra poesía popular en las raras indicaciones que los antiguos consignan acerca de cantos y tradiciones de las primitivas razas de la Península. Que los Turdetanos tuviesen versos de seis mil años de antigüedad, según apunta Strabon; que los galaicos *ululasen* canciones bárbaras en su patria lengua, según el texto tan traído y llevado de Silio Itálico; que los lusitanos entrasen en las batallas haciendo resonar un *pean* ó himno guerrero, como testifica Diodoro de Sicilia; que en las exequias de Viriato entonaron un epinicio sus compañeros de armas, tejiendo cierta especie de danza fúnebre en torno de la altísima pira que consumía su cuerpo (preciosa narración que debemos á Apiano); que los cántabros clavados en la cruz desafiasen la saña de sus vencedores entonando todavía himnos de guerra (ras-

go de heroísmo sobrehumano que con asombro refiere el geógrafo del Ponto), son noticias ciertamente de gran valor, pero que sólo sirven para comprobar un hecho que aun sin ellas podía darse por supuesto, es decir, la existencia del canto heroico y de la danza bélica entre los aborígenes de España, como en todas las razas y gentes bárbaras y primitivas. Pero no teniendo, como no tenemos, ninguna muestra de esos himnos recitados entre el golpear de los broqueles y el furor del combate,

ritu jam moris Iberi,
Carmina pulsata fundentem barbara cetra.

(Silio Ital. X, 230.)

y habiendo desaparecido de la haz de la tierra, no ya los pueblos que los cantaron, sino las lenguas en que pudieron ser compuestos (salvo una sola que, como es sabido, carece de monumentos literarios), ¿quién puede atreverse á conjeturar lo que fué esa poesía, ahogada por la conquista romana; y cuyos últimos vestigios hubieron de desaparecer con el Cristianismo, ó perseverar tan sólo en forma de obscuras supersticiones? A pesar de loables y bien encaminados esfuerzos, tanto más dignos de alabanza cuanto es menor la base de conocimiento positivo, todavía es un problema casi todo lo que atañe á la organización religiosa y social de las tribus iberas. ¡Cuánto más ha de serlo lo relativo á la lingüística y á la cultura poética! Ni podemos vencer la dificultad con aplicar á nuestras gentes lo que se cuenta de otras vecinas ó afines, entendiendo, por ejemplo, de los celtas españoles lo que sólo cuadra á los galos é irlandeses, pues así como no puede probarse la existencia del druidismo en España, tampoco hay fundamento para admitir aquí la existencia de bardos ni de ningún otro género de colegio poético, del cual por derivación remota pudieran proceder los juglares

y cantores épicos de los tiempos medios (1). Contentémonos, pues, con saber que los progenitores de los españoles cantaban, y cantaban por lo general cosas heroicas, aunque tampoco careciesen de poesía didáctica y *gnómica*, pues hasta las leyes las tenían en verso. Si alguna reliquia de estos cantos proto-históricos puede rastrearse, estará acaso, no en las palabras ni en los sones que se han extinguido hace muchos siglos, sino en los acompasados movimientos de ciertas danzas de carácter muy arcaico, como la llamada *prima* en Asturias, que sirven hoy para acompañar á los romances y otros géneros populares, pero que pueden ser vestigio de costumbres mucho más antiguas, y á ello se inclinan los críticos más severos. Lo que tampoco puede negarse es que en la primitiva historia de España se disciernen ciertas ideas, afectos é impulsos, que andando el tiempo retoñan en la poesía heroica de los siglos medios, de la misma suerte que algunas instituciones y costumbres que parecían muertas ó aletargadas bajo el imperio de la ley romana y de la prematura y artificial civilización hispano-visigótica, surgen de nuevo en la era de la Reconquista, y contribuyen á elaborar un Derecho popular y consuetudinario. Y puesto que sólo de canciones y gestas épicas tratamos ahora, no será aventurado suponer que es de origen ibérico, aun más que clásico, la superstición de los agüeros, uno de los pocos elementos maravillosos que en nuestra literatura épica pueden encontrarse. Ni irá fuera de camino quien busque en fuente tan remota los gérmenes de la organización

(1) De los *bardos* de las Galias se admite generalmente que eran poetas épicos, sobre la autoridad del texto, á la verdad no muy antiguo, de Ammiano Marcelino (XV, 9): «Et *Bardi* quidem *fortia virorum inlustrium facta heroicis composita versibus cum dulcibus lyrae modulis cantitarunt*», confirmado en cierto modo por el de Ateneo (VI, 12), que, con referencia á Posidonio de Apamea, dice que los bardos solían ir en los ejércitos y cantar las glorias de sus señores.

armada de la clientela sustituída á la tribu ó á la gente, de los vínculos de hospitalidad, de la adhesión inquebrantable á la persona del jefe, y de otras cosas menos nobles, como la vindicta privada y el desafío jurídico. Episodios hay en la historia de la España ante-romana, por ejemplo, el duelo de Corbis y Orsua en Cartagena, delante de Scipión; ó los sangrientos funerales de Viriato; ó la desesperada resolución de los numantinos, que son épicos en sí mismos, y que si no fueron cantados, merecieron serlo (1). Pero si las narraciones de la Edad Media sugieren á veces el recuerdo de estas otras tan lejanas, no es por comunidad del tema ni por ningún género de filiación visible y exterior, sino por el misterioso vínculo de la sangre y del suelo, y quizá por cierta regresión al estado primitivo traída por las condiciones de la Reconquista.

La poesía latina popular y la poesía eclesiástica de los himnos sólo se enlazan con nuestro estudio en lo que concierne á los orígenes del metro y de la rima, punto capitalísimo que hemos de examinar más adelante. Pero el carácter lírico de estos himnos, su inspiración religiosa y peculiar destino, su origen culto y sabio, impiden establecer ningún género de relación íntima entre ellos y las *gestas* heroicas, que son poesía pura y francamente narrativa de hazañas guerreras,

(1) Es libro capital sobre estos orígenes el de D. Joaquín Costa, *Poesía popular española y Mitología y Literatura Celto-Hispanas* (Madrid, 1881), que reune con grande estudio los textos clásicos concernientes á esta materia, y apunta muy sagaces conjeturas para su más recta interpretación. Todas son ingeniosas, aunque no todas parezcan aceptables.

La leyenda turdetana de Gargoris y Abidis, conservada por Trogo Pompeyo (es decir, por su compendiador Justino, lib. 44, cap. IV) y la batalla naval de Theron, rey de la España Citerior contra los fenicios de Cádiz, recordada por Macrobio (*Saturnal*, libro I, cap. XX), pueden ser reliquias de antiquísimos poemas ibéricos, que quizá llegaron á conocimiento de los griegos mediante las obras histórico-geográficas de Asclepiades Mirleano y Posidonio de Rodas.

nacida entre el fragor de los combates, y compuesta por gente lega y profana. La rica poesía del *Himnaris* latino-visigodo se asoció á todas las circunstancias de la vida pública: hubo himnos para la consagración del Rey y para el aniversario de su natalicio (*In ordinatione Regis.—In natalitio Regis*), y hubo alguno de carácter tan belicoso como el *de profectione exercitus,* pero todo ello dentro del cauce de la poesía litúrgica, con formas métricas de origen clásico, y sin más reminiscencias que las de los sagrados libros. En algún sentido, no obstante, puede calificarse de popular esta poesía, pues aunque escrita por los doctos se dirigía al pueblo, y el pueblo la entonaba juntamente con el clero, viniendo á tener en ella la misma escasa intervención que tuvo en los Concilios y que solía expresarse con esta fórmula: «*ab universo clero vel populo dictum est*». Y no hay duda que un fervor heroico y patriótico, á la par que religioso, debía henchir el alma de los que repetían en coro estrofas como estas:

Hostiles acies telaque bellica,
Quae frustra minitat turba satellitum
In necem populi tendere acrius,
Everte, Deus, funditus.
....
Nostrorum gemitus aspice Principum,
Vulgi funerea munera contuens;
Ex justo iugulo deseca emulos,
Tu, Regum pater omnium.
....
Defende populum vindice dextera,
Quem sacro pretio sanguinis emptus est:
Hac vero lavacri gurgite abluens,
Tot tibi sacras milites.
Victricem tribue, Christe, de hostibus
Palmam Christicolis coelitus regibus...
Nunc coepta peragant gressibus prosperis;
Cum pace redeant sedibus propriis,
Pactumque recinant hymnum in aetheris
Huiusce tibi vocibus (1).

(1) Publicado por Amador de los Ríos, *Historia de la litera*

No intervenía el pueblo en la elaboración de los himnos, pero sí en su ejecución, formando el coro: «*multitudo canentium... incerto numero... sine ullo discrimine*», hecho por sí solo de notable importancia y que puede afirmarse sobre el testimonio del Gran Doctor de las Españas (1). Tenía, además, el pueblo hispano-visigótico cierta casta de poesía vulgar profana, pero de ella hay que decir, con San Eugenio de Toledo:

Cantica vulgus habet; nos tamen ipsa latent.

Si eran ya *latentes* esos cantos para un obispo del siglo VII, imagínese cuánto han de serlo para nosotros. No es aventurado suponer que entre ellos deban contarse aquellas *lascivas cantilenas* que solía entonar en los convites el degradado presbítero Justo, especie de juglar eclesiástico cuya semblanza nos ha trazado San Valerio (2). Y noticias, bien poco explícitas, consignadas ya por los Padres de la Iglesia visigoda, ya en las actas de los Concilios, nos dejan entrever la existencia de trenos ó elegías funerales, de epitalamios, y de canciones de saltación ó danza, cuyo torpe estrépito profanó más de una vez los templos, turbando la solemnidad de los divinos oficios (3). Pero todas estas

tura española, ilustraciones del tomo primero: *Himnos de la Iglesia española durante el siglo* VII.

(1) San Isidoro, *De Ecclesiasticis officiis*, I. 3.

(2) *Per quam multarum domorum convivia voraci percurrente modulamine plerumque psallendi adeptus est celebritatis melodiam* (*Esp. Sag.*, XVI, 396).

(3) A esto se refiere el canon XXIII del Concilio Toledano III: «*Exterminanda est omnino irreligiosa consuetudo, quam vulgus per Sanctorum solemnitates agere consuevit ut populi, qui debent officia divina attendere, saltationibus et turpibus invigilent canticis, non solum sibi nocentes, sed et religiosorum officiis perstrepentes.*

El canon XII del Concilio I de Braga, que prohibe cantar en la Iglesia otra poesía que la de los Salmos «*Placuit* (patribus) *ut extra Psalmis... nihil poetice compositum in ecclesia psallatur*», puede indicar que análogas costumbres existían en el reino

y otras vagas indicaciones que por ajenas de mi asunto omito, se refieren únicamente á la poesía lírica, sin que haya el más leve indicio que permita conjeturar la existencia de cantos épicos.

Y, sin embargo, raya en lo inverosímil que siendo germánicos los orígenes de la epopeya moderna, como hoy reconoce unánimemente la crítica (1), y viéndose clara esta filiación en las gestas francesas, tan análogas á las nuestras, carezca de tales precedentes la epopeya castellana, y brote, como por ensalmo, en un período ya tardío de la Reconquista, como *proles sine matre creata*. No ha de admitirse de ligero que los visigodos fuesen excepción entre las demás poblaciones bárbaras (2). Rudimentos de epopeya tenían en sus

suevo de Galicia, pero quizá la prohibición se refiere más bien á los himnos heréticos compuestos por los Priscilianistas, que tanto abundaban en aquella región.

(1) Véase especialmente el libro fundamental de P. Rajna, *Le Origini dell' Epopea Francese* (Florencia, Sansoni, 1884).

(2) Ya Argote de Molina, en su *Discurso de la poesía castellana* (1575), decía hablando de los romances: «*La qual manera de cantar las historias públicas y memorias de los siglos pasados, pudiera decir que la heredamos de los godos, de los quales fué costumbre, como escribe Ablario y Juan Upsalense, celebrar sus hazañas en cantares*, si no entendiera que ésta fué costumbre de todas las gentes, y tales debian ser las rapsodias de los griegos, los areytos de los indios, las zambras de los moros y los cantares de los etíopes, los quales hoy día vemos que se juntan los dias de fiesta con sus atabalejos y vihuelas roncas á cantar las alabanzas de sus pasados».

Convirtiendo en positiva afirmación lo que Argote había dado como tímida conjetura, dijo Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético*:

Cantar en ellos fué costumbre usada
de los *godos* los hechos gloriosos,
y de ellos fué en nosotros trasladada...
Con ellos se libraban de la muerte
y la injuria del tiempo sus hazañas,
y vivía el varón loable y fuerte.
De ellos las heredaron las Españas
casi en el mismo tiempo que cantaban
sus refugios en todas las montañas.

antiguas tradiciones consignadas á título de historia por Jornandes. Es cierto que á España llegaron los godos muy romanizados, y que quizá las traían ya olvidadas ó aquí acabarían de olvidarlas, sobre todo después de su conversión religiosa, seguida del predominio del pueblo vencido y de la rápida fusión de las dos razas, dentro del molde de la cultura latino-eclesiástica. Pero su misma historia en nuestra Península, tan llena de trágicos sucesos, parece que debía ofrecer bajo la pluma de los cronistas algo de aquella animación y vida poética que se siente en los relatos de Gregorio de Tours y de Fredegario, á los cuales muchas veces parece que falta sólo el metro para ser rapsodias de una epopeya merovingia. Todo lo contrario sucede con nuestros escasos y brevísimos analistas de dicho tiempo: pocas cosas igualan en sequedad á los cronicones del Biclarense, de San Isidoro y de sus continuadores: los acaecimientos de más monta están contados á medias palabras, sin nada episódico, sin un detalle pintoresco: sólo la pomposa retórica de San Julián viene á interrumpir algo esta monotonía con su historia panegírica de Wamba, donde se trasluce la intención de presentar los hechos con cierta disposición artística, dilatando y amplificando la narración con descripciones y arengas; pero estos procedimientos, imitados de la historia clásica, nada tienen que ver con la epopeya que buscamos. Y sin embargo, á la existencia de este libro, único de su género en la literatura hispano-visigótica, debió probablemente Wamba un rudimento de leyenda, que sólo él tiene entre los reyes godos anteriores á D. Rodrigo, y que sale un poco del severo cuadro oficial y hierático en que hoy contemplamos las figuras de aquellos monarcas. Esta leyenda fué muy tardía, y nada popular en su formación, aunque algo influyese en ella el prestigio tradicional que en los días subsiguientes á la pérdida de España debía de realzar todavía el nombre del valeroso soldado que intentó detener con mano fuerte la deca-

dencia militar de su pueblo, y ahogó los gérmenes de insurrección en la Galia Narbonense, y desbarató la primera expedición de los árabes abrasando sus bajeles. Si al recuerdo de su espléndida victoria de Nimes y de las demás hazañas suyas, últimas de que la monarquía toledana pudo gloriarse, y que tanto contrastaban con los desastres posteriores, se añaden las singulares circunstancias de su elección, su resistencia á aceptar la corona, que fué preciso vencer con amenazas de muerte, y finalmente, el modo no menos peregrino con que descendió del solio por la traición de Ervigio, se verá que en la historia misma estaban dados los elementos de la leyenda, como generalmente sucede. Los autores de los cronicones asturianos conocieron y aprovecharon la historia escrita por San Julián. D. Lucas de Tuy la intercaló en su *Chronicon Mundi,* alterándola á su modo, con supresiones é interpolaciones que en gran parte desnaturalizan el texto genuino, pero sin rastro alguno de las fábulas posteriores. Los únicos pormenores de carácter maravilloso que tanto el Tudense como el arzobispo D. Rodrigo consignan, estaban ya en el libro de San Julián: aquel «vapor de humo á modo de columna» que se levantó sobre la cabeza del Rey en el momento en que era ungido, y la abeja que voló hacia arriba y fué tenida por feliz pronóstico de su destino. El gran documento apócrifo que D. Lucas trae y D. Rodrigo omite, la falsa división de obispados atribuída á Wamba en un supuesto Concilio, pertenece á otro género de ficciones interesadas, y fué fraguado en el siglo XII (quizá valiéndose de fragmentos geográficos antiguos), por el obispo de Oviedo D. Pelayo, gran corruptor de los primitivos monumentos de nuestra historia.

Los redactores de la *Crónica General,* que alardeaban de seguir con predilección «las historias aprobadas que los sabios antiguos escribieron» copiaron á D. Rodrigo y á D. Lucas, sin omitir la famosa *ithación* de Wamba, pero sin dar el menor indicio de que en el

siglo XIII existieran tradiciones poéticas acerca de este Rey. El primer autor en quien las he visto y seguramente el que las popularizó más, fué el arcipreste de Santibáñez Diego Rodríguez de Almela, capellán y cronista de los Reyes Católicos, en la agradable colección de anécdotas históricas que ordenó con el título de *Valerio de las Historias Escolásticas y de España*, á imitación de los *dichos y hechos memorables* de Valerio Máximo (1). Allí apareció, pues, la leyenda de Wamba, que bien muestra haber sido compaginada á retazos. La embajada de los Godos al Papa es idea tomada del preámbulo del apócrifo Fuero de Sobrarbe: la elección de Wamba, á quien encontraron arando con sus bueyes, recuerda la de Saúl en el libro I de los *Reyes*, cuando andaba buscando las borricas de su padre; y finalmente, la vara florecida del electo es trasunto de la de Aarón y de la de San José. Todo indica el origen monacal y erudito de esta invención. No hubo ni podía haber romances viejos sobre este argumento. Pero en la *Rosa gentil* de Juan de Timoneda (1573) se halla uno que puede muy bien pertenecer al mismo recopilador, y que casi es una mera versificación del texto del *Valerio:*

En el tiempo de los Godos—que en Castilla rey no había...

(1) *Valerio de las Historias de la Sagrada Escritura, y de los hechos de España. Recopilado por el arcipreste Diego Rodríguez de Almela... Nueva edición, ilustrada con varias notas y algunas memorias relativas á la vida y escritos del autor. Por D. Juan Antonio Moreno... Madrid, por D Blas Román*, 1793, pp. 101-104.

Esta edición es la última, y se titula octava. Las anteriores son: de Murcia, 1487, *por el maestro Lope de la Roca, alemán;* Medina del Campo, 1511, *por el Maestro Nicolás de Piamonte;* Sevilla, 1527; Sevilla, 1542, *por Dominico de Robertis;* Madrid, 1568; Medina del Campo, 1584, y Salamanca, 1587. En estas cuatro últimas ediciones se atribuyó el libro, con error, ó de mala fe, al señor de Batres, Hernán Pérez de Guzmán, sin duda por ser autor más conocido y famoso que Almela.

Tendremos que citar más adelante este libro para otras leyendas.

De intento nos hemos detenido (aun á riesgo de caer en digresión impertinente) en estas ficciones tan desvariadas y tardías, para evitar el peligro de que se las tome, como ya ha pasado, por eco legítimo de la musa popular: cautela que hemos de tener con otras muchas. Nuestra poesía épica nada supo de la España visigoda: puede decirse que hubo en este punto una total solución de continuidad. Ni la trágica historia de Ataúlfo y Gala Placidia, asunto de modernas composiciones dramáticas, ni el estupendo combate de los campos catalaunicos, en que el rey Teodoredo compró con la vida la victoria sobre Atila (1), ni los triunfos del duque Claudio sobre los francos, ni lo que parece más singular, el alzamiento de los Católicos de la Bética contra Leovigildo y el martirio del rey de Sevilla, ni episodio alguno, en suma, de aquel fundamental período de los anales patrios, consta que hayan sido cantados jamás. De ellos puede decirse lo que Horacio de los héroes que vivieron antes de Agamenón: «Carent quia vate sacro». Las únicas leyendas que la España visigoda nos ha transmitido son leyendas piadosas, como las que se contienen en las vidas de los Padres Emeritenses, ó la de la descensión de la Virgen á la basílica de Toledo para premiar el elocuente celo de San Ildefonso, ó las místicas y suaves visiones del ermitaño del Vierzo San Valerio. La España monástica y episcopal de aquellos tiempos nos es bien conocida en sus principales rasgos: la luz que irradiaban sus Concilios y sus escuelas es la única que

(1) Consta, sin embargo, en Jornandes (cap. 41), que cuando el cadáver de Teodoredo fué levantado por los suyos del campo de batalla de Chalons, se cantó un himno fúnebre: *Cumque, diutius exploratum, ut viris fortibus mos est, inter densissima cadaver reperissent, cantibus honoratum, inimicis spectantibus abstulerunt.*» Pero no parece natural que estos cantos fuesen improvisados en aquel momento, y de todos modos debieron ser líricos más bien que épicos, reduciéndose á una lamentación fúnebre.

alumbra aquellas tinieblas: de la España gótica guerrera y semibárbara nada sabemos más que los hechos escuetos y desnudos: combates, asolamientos, fieras venganzas, catástrofes de reyes y de pueblos, cuyo sentido apenas se adivina, cuyas causas apenas se traslucen. La Iglesia asume no sólo la dirección moral y jurídica, sino la representación de aquel pueblo ante la historia.

Basta esta razón para explicar cómo los gérmenes épicos que existían entre la gente visigoda no menos que en los restantes pueblos de estirpe germánica, permanecieron latentes mientras aquel pueblo fué dominado y avasallado por la superior cultura de los hispano-latinos, que súbitamente y como por encanto le hizo subir á un grado de civilización no alcanzado por ninguna otra de las tribus invasoras que se repartieron los despojos del imperio romano. Pero cuando esta civilización, que algo tenía de artificial y sobrepuesta, pareció hundirse con la misma rapidez con que había subido á la cumbre, hubieron de retoñar los antiguos instintos individualistas y guerreros, y á la vez que renacía en las almas el furor bélico, tan amortiguado en las postrimerías del reino gótico, y se creaban nuevas condiciones de vida social adecuadas á la defensa común y á la recuperación del territorio perdido, brotó también el escondido manantial del canto heroico, ora yaciese en las almas de los antiguos iberos domeñados por Roma, ora en las de los conquistadores septentrionales, ora la tuviesen unos y otros.

Antojo erudito, ó más bien paradoja brillante é ingeniosa, ha sido el buscar las primeras manifestaciones de esta nueva inspiración en la prosa rimada del que podemos llamar el último de los cronicones visigodos, aunque escrito cuarenta y tres años después de la conquista arábiga: en el famoso cronicón muzárabe, dicho vulgarmente del Pacense, y que suelen designar los escritores modernos con los nombres de *el*

anónimo de Córdoba, el anónimo de Toledo y otros varios. El autor de este importantísimo y casi solitario documento histórico usó, no en tal ó cual pasaje de él, sino de un modo sistemático y que sólo prueba su mal gusto, una forma retórica muy grata á los escritores de decadencia y harto familiar á los padres de la Iglesia africana y de la española: la repetición de desinencias iguales ó parecidas en series más ó menos largas, resultando, con frecuencia, de este plan simétrico, versos de diferentes medidas. Pero como todo el Cronicón está escrito de este modo, según gráficamente puede verse en la edición del P. Tailhan (1), no hay que suponer empleo de textos poéticos en tal ó cual pasaje donde aparecen acumulados mayor número de consonantes ó asonantes, y donde suprimiendo alguna palabra ó introduciendo otra resultan líneas que pueden pasar por informes versos de romance, ó más bien de cantar de gesta. Tal acontece con el episodio, muy novelesco en sí mismo, de Munuza y Lampegia, la desgraciada hija del duque Eudón de Aquitania:

Expeditionem proelii agitans Abdirrama *supra memóratus,*
Rebellem immisericorditer insequitur *conturbatum,*
Nempe ubi in Cerritanensem *oppidum*
Reperitur *vallatus,*
Obsidione oppressus et aliquandiu infra *muratus,*
Iudicio Dei, statim in fugam prosiliens cadit *exauctoratus*
....

Pero con todo el respeto debido á la memoria del insigne erudito que alegó este ejemplo, hay que reconocer que su argumentación es de las que en fuerza de probar demasiado no prueban nada, puesto que de admitirla habría que suponer que el Pacense había tomado de cantos populares hasta las fechas de su crónica, cosa que nadie admitirá de seguro. Si en este pasaje aparecen más seguidas las terminaciones en

(1) *Anonyme de Cordoue. Chronique Rimée des derniers rois de Tolède et de la conquête de l'Espagne par les Arabes, éditée et annotée par le R. P. Tailhan, de la Compagnie de Jésus. Paris, Leroux, 1885.*

atus, es porque su grande abundancia convidaba la pluma del historiador á multiplicarlas.

Por otros rumbos habría que buscar la poesía épica de los visigodos, si alguna vez se emprendiese esta investigación con rigor científico. Quizá en la primitiva poesía escandinava, quizá en la epopeya germánica y en la francesa, se encuentre un día, si no la clave del enigma, á lo menos algún rayo de luz que nos permita entrever lo que hoy por hoy no es más que una región nebulosa é incógnita. El punto de partida será siempre aquel famoso texto de Jornandes (que escribía en el siglo VI) aplicable por igual á visigodos y ostrogodos: «*cantu maiorum facta modulationibus citharisque canebant*». Vestigios de esos cantos heroicos quedan en la narración del mismo historiador (y serían mayores sin duda en las *Historias Góticas* de Casiodoro, que Jornandes, según declara, no hizo más que extractar), el cual expresamente nos dice que en ellos se referían el origen de las dos familias reales, los Balthos y los Amalos, y las hazañas de los héroes indígenas Ethespamara, Hanala, Fridigerno, Vitiges y otros, comparables con los más célebres de la antigüedad clásica (1). Una de estas tradiciones, consignada por Jornandes, y que se refiere á la venganza que los dos hermanos de la descuartizada Svanibilda tomaron del rey godo Hermanrico, que la había mandado atar á dos potros salvajes, reaparece con todos sus caracteres épicos en un fragmento del Edda de Saemund (*Handismal*), que pudiera titularse «la venganza de Gudruna» (2).

(1) *Tertia vero sedes supra mare Ponticum, iam humaniores, et ut superius diximus, prudentiores effecti, divisi per familias populi, Vesegothae familiae Balthorum, Ostrogothae praeclaris Amalis serviebant... Ante quos modulationibus citharisque canebant, Ethespamarae, Hanalae, Fridigerni, Widiculae, et aliorum, quorum in hac gente magna opinio est, quales vix heroas fuisse miranda iactat antiquitas* (Jornandes, *De rebus Geticis*, c. 5)

(2) Otra indicación muy notable sobre cantos históricos hay

No será aventurado suponer que esta vena épica de sus progenitores no se extinguió entre los visigodos de España tan completamente (1) como pudiera creerse por la sola inspección de la literatura eclesiástica, obra exclusivamente de hispano-romanos, á los cuales rara vez se añadió algún godo romanizado como Sisebuto y Bulgarano. Hay un héroe, por lo menos, de nuestra tierra ó de tierra muy vecina á ella y sujeta al cetro gótico, que ha dejado hondo rastro en la poesía septentrional, y que mereció la honra de ser cantado en un poema latino del siglo x, memorable por muchos conceptos, y cuyo origen germánico es indudable. Me refiero al llamado Walter de España ó Walter de Aquitania, que no sólo es héroe del poema de su nombre, sino que figura en la *Wilkina Saga*, en el poema alemán *Biterolf de España (Biterolf und Dietlieb)*, en

en el mismo Jornandes, á propósito de la transmigración de los godos á las orillas del Ponto Euxino, bajo el mando de Filimer: «*Exindeque jam velut victores ad extremam Scythiae partem, quae Pontico mari vicina est, properant, quemadmodum et in «priscis eorum carminibus pene historico ritu» in commune recolitur*».

Pío Rajna, en su admirable libro ya citado (págs. 21-37), encuentra manifiesto el carácter épico-legendario y el reflejo de los *prisca carmina* en muchas narraciones de Jornandes, tales como la emigración desde la insula Scanzia al Continente, las guerras entre Godos y Gépidos, la historia de Fridigerno, la de Hermanrico.

Del episodio de Svanibilda se hizo ya cargo, siguiendo las huellas de Grimm (*Deutsche Heldensage*), Ozanam en la primera nota de sus *Études Germaniques*, y aunque ya no sea moda citar á este escritor, me place recordar aquí su nombre, porque fué en muchas cosas un precursor inteligente y simpático de más hondas investigaciones.

(1) A admitir la desaparición completa se inclina Rajna (página 536): «I Visigoti, perdettero l'epopea loro, senza generarvene una nuova: troppo civili di già, troppo atti a incivilirsi vie più, troppo romano il paese». A este olvido del elemento épico atribuye precisamente el precoz desarrollo de la poesía lírica en la antigua Occitania, y la poca importancia de la poesía narrativa en la literatura provenzal.

crónicas italianas y hasta polacas, y suena en los propios *Niebelungen,* donde se alude al hecho capital del poema latino: la fuga de Walter con Hilgunda (1). Nuestro Milá, que estudió sabiamente este poema, y puso en verso castellano sus principales trozos, resume en estas líneas la capital importancia que tiene en el obscuro proceso de los orígenes épicos, y la relación, poco advertida hasta ahora, que le liga con nuestra península. «Sea cual fuere el autor del poema latino, que por otra parte indicios positivos, si bien algo enmarañados, hacen creer que fué un monje de San Gall (2); sea cual fuere su intención particular al llamar al héroe de Aquitania y no de España, como se ve que acostumbraban las tradiciones germánicas, no cabe duda en que se trataba de un guerrero perteneciente á la familia de los Germanos occidentales, es decir, de los Visigodos, que, como es sabido, empezaron por dominar en el Mediodía de las Galias, para extenderse luego y fijarse principalmente en España. Los Visigodos, como posteriormente los Vasco-merovingios, vivieron generalmente en lucha con los Francos que dominaban en el Centro y en el Norte de las Galias, y de aquí resultó acaso alguna confusión para el monje autor del poema latino... Walter es, pues, un representante poético de nuestros antiguos conquistadores en el ciclo de los Nibelungos; así como Teodorico y otros lo son de la nación ostrogoda, Gunther y Hágen de la borgoñona, y Siegfried, á lo que parece, de los Neerlandeses ó Franco-austrasios. El carácter relativamente suave y humano de nuestro héroe convenía, en efecto, á los Visigodos, que eran los más cultos entre todos los conquistadores».

(1) Puede leerse el *Waltharius* en el primer tomo de la colección de Du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle* (París, 1843), 313-377.

(2) Según Ebert (*Literatura de la Edad Media*, III, 28:), es cosa averiguada que el autor del *Waltharius* fué un monje de San Gall llamado Ekkehart.

Milá, cuyo testimonio tiene aquí doble peso por ser tanta su circunspección crítica y el horror que le infundía toda novedad temeraria, no duda en calificar de *nacional* el poema de *Waltharius,* si no en su actual redacción, en su primitivo origen. «El fondo de la composición es, á no dudarlo, bárbaro y germano; el temple patriarcal de ciertas costumbres, la sencillez descriptiva, la rudeza de los diálogos, el calor en las refriegas, las relaciones entre los dos desposados (Walter é Hilgunda), tan distintas de la galantería y del refinamiento caballeresco que dominaron algunos siglos más tarde, son distintivos de una primitiva poesía épica que no aciertan á simular las más ingeniosas literaturas, cuanto más un monje latinista del siglo x. Este puso de su parte el espíritu cristiano... al cual atribuímos, si no el casto comedimiento del héroe (que bien puede concederse á las costumbres germanas), ciertos actos de humildad de Walter y la patética oración que pronuncia junto á los inanimados restos de sus enemigos; en esto vemos el germanismo corregido por el cristianismo. Propia es, además, del monje la forma clásica, exámetro latino, la imitación de Virgilio y la copia de muchos versos enteros del misme poeta» (1).

El *Waltharius,* tan exactamente apreciado por Milá es, en efecto, una composición deliciosa; y si se admitiera la hipótesis, nada improbable, de su origen hispano ú occitánico, habría que formar una alta idea de lo que pudo ser la epopeya de los visigodos, que á juzgar por esta única muestra, aparece tan superior en humanidad y cultura como sus leyes lo están respecto de las demás legislaciones bárbaras. Ni le falta carácter histórico, puesto que la terrible sombra de Atila llena el fondo del cuadro como en *Los Niebelungen,* con los cuales nuestro poema tiene evidente parentesco

(1) *Obras completas del Dr. D. Manuel Milá y Fontanals.* Tomo 4.º págs. 265-287.

hasta por la intervención de algunos héroes comunes como Gunther y Hágen, pero de los cuales difiere profundamente por un carácter de suavidad y delicadeza extraño á la barbarie germánica.

Si es incierto y vago todo lo que se refiere á la parte de nuestros visigodos en la elaboración de la epopeya germánica, todavía es menos asequible á la investigación actual el enlace que esta remotísima poesía pudo tener con la nuestra. Pero tal enlace no es inverosímil, sino todo lo contrario; al paso que debe rechazarse de plano, y ya todo el mundo rechaza, la hipótesis de la influencia arábiga, que anduvo en otros tiempos muy acreditada y que no es el menor de los errores que divulgó el libro de D. José Antonio Conde. Antojósele á aquel orientalista, de más doctrina que conciencia, traducir en versos de romance (bastante buenos algunos) las poesías arábigas que va intercalando en su *Historia* (1820), y prevalidó de la general ignorancia que entonces reinaba en estas materias, afirmó sin ambajes en el prólogo que «este género de versificación era el más usado de la métrica árabe, de donde procede sin duda». No fué Conde, sin embargo, el inventor de esta peregrina teoría: donde se encuentra indicada por primera vez (según creo), más de un siglo antes de él, es en el *Traité de l'origine des Romans* (1697) del famoso obispo de Avranches, Pedro Daniel Huet, el cual dice lo siguiente: «España, que recibió el yugo de los árabes, recibió también sus costumbres y tomó de ellos el uso de cantar versos de amor y de celebrar las acciones de los grandes hombres, á la manera de los Bardos entre los Galos. A estos cantos llamaban *romances*». Pero es cierto que esta especie, aunque repetida por otros, había hecho poca fortuna hasta que Conde la amparó con su autoridad de arabista, hoy tan mermada, pero que hasta la mitad del siglo XIX fué muy grande. Críticos ilustres por otra parte, pero que no habían hecho estudio especial de esta materia, se contagiaron del error co-

mún y repitieron sobre la fe de Conde aquel dislate, que ha sido muy difícil desarraigar después.

Al inolvidable Dozy debe nuestra historia, entre tantos otros positivos servicios (mezclados alguna vez con deservicios no menores), el de haber desterrado para siempre de nuestras letras lo que Wolf llamaba «el espectro del seudo-orientalismo». La impugnación de Dozy, contenida ya en la primera edición de sus *Recherches* (1846), es definitiva, contundente: no hay que volver sobre ella: basta con resumirla, y sólo en algún punto que no es substancial puede atenuarse (1).

(1) *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le Moyen âge.* Leyde, 1849, I, 609 y ss.

Dozy no cambió nunca de parecer en esta materia. En la tercera y definitiva edición (1881, II, 197) dice substancialmente lo mismo:

«Les Castillans, de même que d'autres peuples européens, ont bien emprunté des Arabes un assez grand nombre de contes, de nouvelles, d'apologues, mais *ils ne les ont pas imités dans la poésie; et de même qu'il n'y a rien de plus opposé que le caractère de ces deux nations, de même il n'y a rien de plus dissemblable que leurs vers.* Dans la poésie des Maures on reconnaît l'esprit d'une race vive, ingénieuse, impressionable et polie, mais amollie par un doux climat et par les raffinements de la civilisation. Rêveuse et intime, cette poésie aime à se perdre dans la contemplation de la nature... Fille des palais et calquée sur les anciens modèles, cette poésie était inintelligible pour les étrangers, quoiqu'ils eussent séjourné longtemps parmi les Arabes, et même, jusqu'à un certain point, pour la masse du peuple; pour la bien comprendre, pour en saisir toutes les nuances et toutes les finesses, il fallait avoir étudié, longtemps et sérieusement, les grands maîtres de l'antiquité et leurs doctes commentateurs. Elle était presque exclusivement lyrique, car les Arabes, quand ils veulent raconter, racontent en prose; ils croiraient avilir la poésie, s'ils la faisaient servir au récit. Même la poésie soi-disant populaire, quand elle ne traite pas des sujets burlesques (car c'est à celà qu'elle sert le plus souvent), présente au fond le même caractère, et si elle se distingue de la poésie classique, c'est bien moins par la pensée que par la forme. Une poésie si savante et si conventionnelle n'eût pas été du goût du Castillan, lors

«*A priori* es ya inverosímil (dice Dozy) la supuesta influencia. La poesía arábigo-española, clásica en el sentido de que imitaba los antiguos modelos de su lengua, estaba llena de imágenes tomadas de la vida del Desierto, ininteligible para la masa del pueblo, y con más razón para los extranjeros. La lengua poética era una lengua muerta que los Arabes no comprendían ni escribían sino después de haber estudiado por mucho tiempo y á fondo los antiguos poemas, tales como los Moallakas, la Hamasa y el Diván de los seis poetas, y haber leído además á los comentadores de estas obras y á los antiguos lexicógrafos... Hija de los palacios, esta poesía no se encaminaba al pueblo, sino solamente á los hombres instruídos, á los grandes y á los príncipes. ¿Cómo una poesía tan sabia y erudita había de servir de modelo á los humildes é ignorantes juglares castellanos?... Todavía hoy se encuentran muchos orientalistas que entienden perfectamente la lengua árabe ordinaria, la de los historiadores, pero que se engañan á cada momento cuando se trata de traducir un poeta. Es un estudio aparte el de la lengua de los poetas: para leerla de corrido se necesita un aprendizaje de años enteros.

»*A posteriori*, tampoco hay nada que justifique se-

même qu' il eût pu la comprendre. Homme d' action, accoutumé aux rudes épreuves de la vie des camps, et vivant au milieu d'une triste et austère nature, il se crea une poésie narrative qui était en harmonie avec ses penchants naturels».

El ingenioso y ameno Schack en su tratado de la *Poesía y arte de los Arabes en España*, tan elegantemente traducido por nuestro Valera (t. 2.°, caps. XIII y XIV) procura atenuar el rigor de las negaciones de Dozy, pero de sus mismos argumentos resulta que si entre los Arabes hubo poesía narrativa, no fué popular; y si hubo poesía popular, no fué narrativa. El suponer épicas algunas tradiciones históricas como las relativas al primer Abderramán, tan sólo porque son interesantes y novelescas, es un punto de vista tan general, que con él podria reducirse á poemas la mayor parte de la historia antigua.

mejante opinión. La poesía española es popular y narrativa; la poesía árabe aristocrática y lírica. Las piezas narrativas compuestas por árabes de España son en muy pequeño número: no conozco más que dos, y en nada se parecen á los romances...»

Aunque ningún arabista ha negado que Dozy tuviese razón en cuanto á la poesía artística, algunos han defendido la existencia de una poesía arábiga popular, fundándose en la existencia de dos géneros, llamados *zajal* (ó *himno sonoro*) y *muaxaja* (ó *cantar del cinturón*), composiciones puramente líricas, que pueden tener remota semejanza con los villancicos y serranillas, pero ninguna con los romances (1). Lo que sí puede y debe admitirse, por lo menos desde el siglo XIV, es una influencia bastante profunda de la música árabe entre los cristianos españoles. Bastarían los textos ya citados del Arcipreste de Hita para comprobarlo, y es natural que con los instrumentos y con los sones entrase la letra de tal cual cantarcillo, mucho más siendo moras algunas de las juglaresas. Pero obsérvese que los tiempos en que esto pudo acontecer eran ya tiempos de decadencia para la férrea musa épica, que sólo en algún romance fronterizo como el de *Abenamar*, el de *Moraima*, el de *Alhama* ó las coplas de la toma de

(1) Generalmente se cree que estos géneros de poesía, por lo común erótica y báquica (caracterizados, según los arabistas enseñan, por el empleo de la doble rima y por otras particularidades métricas que forzosamente en toda traducción desaparecen), son de aparición muy tardía, y acaso de procedencia española, como lo indica el hecho de haber sido cultivados con predilección por *muladíes* ó renegados, como el llamado Aben Cuzmán, muerto en 1159 (555 de la hegira); pero según Schack, que se apoya en el testimonio de Aben Jaldún (*Prolegómenos*, III, 390) la *muaxaja* fué inventada en el siglo IX de nuestra era, por un poeta de la corte del emir Abdalá, y de él la tomó Aben-Abd-Rebihi, contemporáneo de Abderramán III, distinguiéndose después en este género Aben Zohr y Aben Baki, muerto en 1145. El *zajal* ó *cejal* empezó á usarse en tiempo de los almoravides.

Antequera, pudo adornarse con los despojos de los vencidos. No hay que traer á colación los romances moriscos, que son un puro artificio literario de fines del siglo XVI, tan falso como la poesía bucólica, á la cual en cierto modo sustituyó, y que tanto tienen de árabes como pueden tener de turco ó persa las orientales románticas de Víctor Hugo y del P. Arolas.

También puede objetarse que las poesías históricas y narrativas de los musulmanes españoles no son tan pocas como Dozy creyó al principio, aunque realmente escasean. El mismo Dozy publicó algunas de notable extensión, como el poema de Aben-Abdún sobre los reyes de Badajoz. Pero todas esas composiciones son eruditas, y ni por su forma ni por su contenido eran accesibles á los cristianos. Se citará el caso singularísimo de una elegía árabe (la de la caída de Valencia) que intercalada en un libro de historia y pasando de él á una crónica castellana, llegó tardíamente á convertirse en romance, pero esta misma excepción confirma que no hubo imitación directa. Puede, al contrario, sostenerse, con muchos visos de probabilidad, que la poesía popular castellana, y muy especialmente la forma del romancillo hexasilábico penetró en el reino árabe de Granada, como lo indican aquellos *cantares lastimeros* que Argote de Molina (1575) oyó entonar á los moriscos sobre la pérdida de su tierra, á manera de endechas:

Alhambra hanina gualcozor taphqui
....

«Es canción lastimosa (dice Argote) que Muley Boabdelí, último rey moro de Granada, hace sobre la pérdida de la real casa del Alhambra, quando los Cathólicos reyes D. Fernando y Doña Isabel conquistaron aquél reino, la cual en castellano dice así:

Alhambra amorosa, lloran tus castillos,
Oh Muley Boabdelí, que se ven perdidos.
Dadme mi caballo y mi blanca adarga

Para pelear y ganar la Alhambra.
Dadme mi caballo y mi adarga azul
Para pelear y librar mis hijos.
Guadix tiene mis hijos, Gibraltar mi mujer,
Señora Malfata, hezisteme perder,
En Guadix mis hijos, y yo en Gibraltar,
Señora Malfeta, hezisteme errar».

La influencia oriental, tan poderosa y dominante en la prosa didáctica de los tiempos medios y en la prosa novelesca de los cuentos y fábulas, parece casi nula en la esfera propiamente poética. Pero aquí conviene hacer una distinción importante. No hay influjo literario de la poesía árabe en la castellana; pero los árabes, ó como decían nuestros antepasados los *moros*, intervienen continuamente en nuestros romances y gestas como personajes casi obligados, si bien nuestros juglares no suelen mostrarse mucho más enterados de sus costumbres que lo estaban los *troveros* del Norte. Han pasado además á la poesía castellana, pero no directamente, sino por el camino de la historiografía, elementos cuyo origen árabe es indisputable: un tema íntegro, el de D. Rodrigo y la Cava: una parte de la leyenda del Cid (el sitio de Valencia), y acaso algunas tradiciones relativas á los últimos tiempos del reino granadino. Esto es todo lo que puede citarse, y no es ciertamente mucho. Pero no ha de confundirse la influencia de la *materia* de estos relatos con una influencia *formal*, que ya no admite ninguna persona medianamente culta (1).

No sucede lo mismo con el poderoso influjo de la

(1) Valga por muchos un testimonio nada sospechoso para nuestros *intelectuales*: «Ni la poésie provençale, ni la chevalerie ne doivent rien aux musulmans. Un abîme sépare la forme et l'esprit de la poésie romane de la forme et de l'esprit de la poésie arabe; rien ne preuve que les poétes chrétiens aient connu l'existence d'une poésie arabe, et l'on peut affirmer que, s'ils l'eussent connue, ils eussent été incapables d'en comprendre la langue et l'esprit.» (Renan, *Histoire des langues sémitiques*, 397.)

epopeya francesa, cuya difusión y prestigio en España, como en Alemania, en Italia y en toda Europa, es un hecho fundamental en la historia de los tiempos medios, que no puede negar el más ciego é intolerante patriotismo, pero que en nada contradice á la originalidad de nuestra epopeya. Desde el siglo XI al XIV, Francia (es decir, la Francia germánica, la del Norte), tuvo el cetro de la poesía épica y de las tradiciones caballerescas; y aun en Alemania, donde no pudo triunfar de otra epopeya más antigua y más genuinamente bárbara, coexistió con ella y la penetró y la modificó á veces. No hablemos de Italia, donde los relatos del ciclo carolingio encontraron segunda patria y suplieron la falta de una epopeya indígena, siendo cantados primero en francés y luego en una jerga franco-itálica, antes de serlo definitivamente en italiano y pasar como materia ruda é informe á manos de los grandes poetas del Renacimiento, Pulci, Boyardo, Ariosto, que les dieron un nuevo género de inmortalidad, tratándolos con espíritu libre é irónico.

En España había particulares motivos para que fuese en algún tiempo grata la canción épica de los franceses. Su sentido era religioso y patriótico. Hablaba de empresas contra infieles, y el más antiguo y el más bello de sus poemas tenía por teatro la misma España, aunque muy vaga é imperfectamente conocida. En el centro de esta floresta épica, de tan enmarañada vegetación, descollaba, como majestuosa encina entre árboles menores, la figura del grande Emperador que por varios conceptos había sonado en nuestra historia, y cuyo nombre aparece enlazado desde muy antiguo con la leyenda compostelana. Las *nuevas* de Roncesvalles y de las empresas de Carlomagno llegaron á nosotros por dos caminos, uno popular, otro erudito, aunque derivados entrambos de la poesía épica de allende el Pirineo, cuyas narraciones eran ya muy conocidas en España á mediados del siglo XII. La *Chanson de Rollans,* ó alguna de sus variedades, fué

seguramente entonada mucho antes por juglares franceses y por devotos romeros, que precisamente entraban por Roncesvalles para tomar el camino de Santiago, cuya peregrinación era el lazo principal entre la España de la Reconquista y los pueblos del centro de Europa, que así empezaron á comunicarnos sus ideas y sus artes. Acrecentóse el influjo y aun llegó á verdadero afrancesamiento en la corte de Alfonso VI y de sus yernos borgoñones, transformó el monacato, puso en moda las costumbres feudales, cambió el rito, cambió la letra de los códices, inundó de extranjeros la Iglesia española, y alcanzó su apogeo en tiempo del primer arzobispo compostelano D. Diego Gelmírez, francés de corazón, todavía más que gallego, é idólatra de aquella cultura, que quiso adaptar á su pueblo, para el cual soñaba con la heguemonía eclesiástica y civil de las Españas, simbolizada en la mitra que ceñía, y cuyos honores y prerrogativas amplió á toda costa y sin reparar en medios, más como gran señor feudal que como custodio de la tumba del Apóstol. Precisamente en Santiago, y entre los familiares de aquella curia afrancesada, se forjó, según la opinión más corriente, una parte muy considerable de la *Crónica de Turpín,* que es uno de los libros apócrifos más famosos del mundo, y una especie de versión, para la gente de clerecía, de la tradición épica corrompida y degenerada.

Admítese generalmente que las canciones de gesta francesas fueron cantadas aquí en su propia lengua, pero no se ha citado hasta ahora un solo texto que lo compruebe. ¿No queda lugar para la hipótesis, no discutida aún, ni siquiera formalmente planteada, de una poesía intermedia, semejante á la de los poemas franco-itálicos, de unos poemas franco-hispanos que pudieron ser escritos en las comarcas fronterizas, en el Alto Aragón y en Navarra, y penetrar por allí en los reinos de Castilla? Algunos indicios hay que pueden hacer verosímil este camino, y menos arduo y peligroso el

salto que hasta ahora se viene dando desde la Canción de Roldán á la del Cid ó á las de Bernardo. Un poema descubierto por León Gautier, en 1858, *L'entrée en Espagne* (1), que en su estado actual es una compilación hecha en Padua, que no se remonta más allá de los primeros años del siglo XIV, pero que contiene fragmentos muy considerables que deben referirse al siglo anterior, se apoya formalmente en el testimonio de la *Crónica de Turpín* y en el de dos *bons clerges* españoles *Juan de Navarra* y *Gautier de Aragón*. Obsérvese además que *L'entrée en Espagne*, que tiene más de veinte mil versos, no es obra original, sino un zurcido de cuatro diversos poemas, por lo menos. Repárese que el autor cita á Juan y á Gualtero para cosas españolas, y da á entender que en sus obras se contenía el relato completo de la expedición de Carlomagno antes de la traición de Ganelón, y que de este relato se valió él para ampliar el de Turpín, que encontraba demasiado breve (2). Y, finalmente, es de notar que *L'entrée en Espagne*, por excepción única entre los poemas franceses, cuyo ritmo es uniforme y regular siempre, presenta mezclados dos tipos de verso distintos, el alejandrino y el endecasílabo épico, lo cual le acerca bastante á la irregularidad métrica de las dos únicas canciones de gesta españolas que conocemos en su forma

(1) *Les Épopées Françaises*, 2.ª edición, III, 404 y siguientes.

(2) Se dam Trepin fist bref sa lecion,
Et je di long, bleismer ne me doit hom,
Ce qu'il trova bien le vos canteron.
Bien dirai plus à chi'n poise e chi non;
Car dous bons clerges, Çan-gras et Gauteron,
Çan de Navaire et Gautier d' Arragon,
Ces dos prodromes ceschuns saist pont a pon
Si come Carles o la fiore françon
Entra en Espaigne conquerre le roion.
Là comensa je, trosque la finisun
Do jusque ou point de l'euvre Ganelon,
D'illuec avant ne firent mencion.

original. ¿Quién sabe si miradas á esta luz las tiradas *enérgicamente italianizadas* que Leon Gautier reconoce en *L'entrée en Espagne,* y que no tienen explicación bastante en el hecho de ser el copista italiano, puesto que en el mismo poema se encuentran otros pedazos que son franca y puramente francesas, no podrían parecer *españolizadas,* por derivación de uno ó dos poemas franco-hispanos?

C'est li barons Saint-Jaques, de qui fazon la mentanze;
Vos voil canter et dir por reme et por sentançe,
Tot ensi come Carles el'bernaje de França
Entrerent en Espagne et par ponte de lançe
Conquistrent de Saint-Jaques la plus mestre habitançe.
....

Líbreme Dios de pensar que en esta jerga cantasen nunca nuestros juglares. No es una teoría, no es una hipótesis siquiera lo que propongo, puesto que en tales obscuridades nada importa tanto como no poner los pies en falso. Es meramente una indicación para que quien sepa y pueda estudie bajo este aspecto *L'entrée en Espagne,* y vea si algo de español puede encontrarse en la nueva versión que da del asunto de Roncesvalles, tomada de fuentes diversas del Turpín. Si Juan *de Navarra* y Gualtero *de Aragón* existieron, la patria que les asigna el compilador italiano puede ser un rayo de luz en el largo camino que va desde el *Rolando* hasta la forma definitiva de la leyenda de Bernardo. Todavía en tiempo del Rey Sabio cantaban los juglares, revueltas con las del fantástico héroe de Roncesvalles, las hazañas del Bernardo histórico, conde de Ribagorza y de Pallars. Y aquí viene, como anillo al dedo, la conjetura de Milá: «Esta tradición debió de ser cantada originariamente en los mismos países donde campeó el héroe, tanto más, cuanto Ribagorza era un feudo franco, la lengua de algunos distritos la de *oc* (catalán en Pallars, bearnés en el Valle de Arán), y Bernardo era, como los que solía celebrar la

poesía épica en aquellos tiempos, un héroe franco y carolingio ó por tal considerado».

Sea lo que fuere de estos orígenes pirenaicos, envueltos hasta ahora en densa niebla, el apogeo incontestable de la epopeya francesa en España puede colocarse aproximadamente en la segunda mitad del siglo XI y principios del XII. Pero muy pronto se suscitó una reacción patriótica contra los héroes de las gestas carolingias. Ya los cronistas latinos, comenzando por el Silense (que fué contemporáneo de Alfonso VI), hablan con visible mal humor de las hazañas atribuídas á Carlomagno en España, y otras más recientes hacen alarde de desdeñar las *fábulas de los histriones*. Al lado de esta reacción erudita se formuló otra popular en los cantos de nuestros juglares, que ciertamente no fueron á buscar en las crónicas su Bernardo, sino que le inventaron de propia Minerva, y luego se le transmitieron á los cronistas, á D. Lucas de Tuy, al arzobispo D. Rodrigo. Si se admite por un momento la hipótesis de los poemas *intermedios* de Navarra y de Ribagorza, y se enlaza con ellos el recuerdo del Bernardo de Jaca, no hay inconveniente en suscribir á estas palabras de Gastón París: «Los juglares españoles cantaban nuestras canciones de gesta, sobre todo las que se referían á la batalla de Roncesvalles; insensiblemente hicieron intervenir á los españoles en la acción, y acabaron por hacer de Bernardo del Carpio el enemigo y vencedor de Roldán».

La lucha entre las leyendas francesas y los relatos españoles persiste en todo el siglo XIII, y deja huellas en las crónicas nacionales, aun sin contar con las meras traducciones de textos franceses como la *Gran Conquista de Ultramar*. La aparición de los romances del ciclo carolingio es muy tardía, y en su estado actual nada autoriza para suponerles mayor antigüedad que el siglo XV, aunque sin duda por lo exótico de la materia tienen más rasgos de arcaísmo y color más peregrino que los restantes. Unos son extensas narra-

ciones juglarescas, como el del *Conde Dirlos*, tan largo como una canción de gesta. Otros, nacidos de la inspiración popular, no son compendios ni reducciones de antiguos poemas franceses ó castellanos, sino breves y animadas rapsodias, cuando no creaciones libérrimas de la fantasía de nuestro pueblo sobre el fondo épico tradicional. La leyenda carolingia está en esos deliciosos fragmentos no sólo remozada, sino volatilizada (digámoslo así) y tratada como un motivo lírico, que se difunde vagamente como el eco de una música lejana, ó como las partículas de un perfume destilado ya por manos hábiles y sutiles.

A la popularidad de los temas carolingios contribuyó la imprenta desde muy temprano, difundiendo y vulgarizando traducciones, ó más bien abreviaciones, de las novelas francesas en prosa, las cuales, perdiendo cada día más de su extensión y pureza primitiva, continúan sirviendo de recreo al vulgo en los rincones más apartados de la Península. El *Fierabrás*, disfrazado con el nombre de *Historia de Carlo Magno y de los doce Pares*, es todavía como en 1528 (fecha de la más antigua edición conocida, aunque seguramente las hubo anteriores) el más popular de estos libros de cordel.

Con esta literatura trivial (no ya popular) alternó la imitación culta de los poemas italianos de Boyardo y del Ariosto, tantas veces traducidos en prosa y en metro. Esta corriente produjo no sólo nuevos poemas (uno de ellos muy notable), sino algunos libros de caballerías en prosa, que desfiguran de un modo no menos extraño la leyenda carolingia; sirviendo á todo de infeliz remate la rara colección de novelas de Antonio de Eslava (Pamplona, 1609), explotada aún en el siglo XVIII por el compilador francés de la *Bibliothèque des Romans*. Con más fortuna había penetrado el ciclo carolingio en nuestro teatro, por obra de Lope de Vega, en *Las Pobrezas de Reynaldos, Las Mocedades de Roldán, Los Palacios de Galiana, El Marqués de Mantua*

y otras varias comedias de su inagotable repertorio: por obra de Calderón en *La Puente de Mantible,* para no citar poetas de segundo orden.

Mucho significa tan persistente favor, y si á este ciclo que llegó á españolizarse casi del todo, añadimos los pocos, pero muy lindos romances derivados de los poemas de la Tabla Redonda, y algunos otros novelescos y caballerescos sueltos, como el de *la Infantina,* que parece un *fabliau* picante y liviano, no resultará pequeña la deuda que tenemos que reconocer á la poesía francesa en el variadísimo caudal de producciones que integran nuestro Romancero.

Pero concedido todo esto, y de intento hemos llevado la concesión hasta los últimos límites posibles, queda á salvo la perfecta originalidad de las canciones históricas, que son el nervio de nuestra poesía tradicional, el privilegio singular de ella y hasta la razón de su existencia, porque todo lo novelesco, todo lo que vino de fuera, se ajustó de grado ó por fuerza á la norma del canto en que habían sido celebrados los héroes indígenas. Los cantares de gesta y los romances históricos no sólo precedieron á los restantes, sino que les imprimieron su forma y su sello. Bernardo es una protesta y una antítesis, que supone el conocimiento de la poesía francesa, pero que al mismo tiempo la contradice y la niega. Los demás protagonistas épicos, el rey D. Rodrigo, Fernán González y los condes de Castilla sucesores suyos, los infantes de Lara, el Cid, el rey D. Pedro, los innumerables héroes de los romances fronterizos, son españoles de pies á cabeza, no nacieron de arbitrarias combinaciones de la imaginación, sino que la realidad los engendró y la historia los crió á sus pechos. Las hazañas que la musa popular les atribuye son poco más ó menos las mismas que ejecutaron en el mundo: lo poco que la tradición añade ó modifica, no parece más que un comentario ó interpretación de la historia, y en muchos casos se confunde con ella, y ha podido pasar por historia real

aun en el concepto de muy severos analistas. En Castilla la poesía épica es una forma de la historia, y la historia una prolongación de la epopeya. Sus fuentes se confunden: sus aguas se mezclaron desde el principio, y todavía la labor crítica no acierta enteramente á separarlas. Las crónicas se formaron con fragmentos de poemas, y nuevos poetas volvieron á versificar la prosa de las crónicas. Nacional por el asunto, verídica no sólo con la verdad interna propia del arte, sino muchas veces con la verdad material y exterior; seca y prosaica á trechos; concreta, positiva y realista siempre, la poesía heroico-popular, hija legítima del terruño castellano, no deslumbra ni fascina, pero se apodera del espíritu con vigor indomable, y le llena, no de ficciones risueñas, sino de representaciones trágicas y austeras que alcanzan un grado de evidencia pasmoso. Encerrada en los límites de lo posible, limpia de toda aspiración quimérica, sumamente parca en el empleo de lo maravilloso, ingenua y ruda en los afectos, justiciera con justicia patriarcal cuando no degenera en ásperamente vindicativa, sobria y sensata como la índole no torcida aún del pueblo que la dictó, sus altas cualidades son las de la raza, sus defectos lo son también. Es la poesía de la voluntad enérgica y libre, y compensa en fuerza lo que le falta en gracia.

Negar el carácter nacional de esta poesía, que no es más que el espejo que agranda nuestra propia historia, sería negar la historia misma. No importa que las costumbres y las instituciones descritas en esos cantares se parezcan á veces á las que se representan en los poemas francos. Si en Francia y en Castilla existían usos análogos, en una y otra parte tenían que copiarlos los poetas sin necesidad de tomarlos de los libros. La semejanza estaba en el modelo, no en la copia. Además del primitivo fondo germánico común á los dos reinos, hubo positiva influencia francesa en los siglos XI y XII, núcleos de población que tenían aquel origen, una invasión eclesiástica y monacal que abre

nuevo período en la historia de la disciplina y en la historia de la arquitectura religiosa, una adaptación más ó menos duradera de hábitos cortesanos y prácticas feudales. El término mismo *franquicia* ó *franqueza* que indica la condición personal libre ó ingenua, parece venido de Francia.

Pero juntamente con las semejanzas de estado social, organización política y militar, costumbres y trajes, había en todas estas cosas divergencias profundas, y unas y otras se reflejan con igual fidelidad en nuestros cantares. La superstición de los agüeros es ibérica, y no menos antigüedad tiene el juicio por batalla que vemos practicado por Orsua y Corbis delante de Escipión (1), lo cual no obsta para que fuese también costumbre gótica, y así lo comprueba el reto de Bera y Sunila, caudillos de la Marca Hispánica, que combatieron *á uso de su nación,* según canta Ermoldo Nigello en su poema histórico de Ludovico Pío. El sentido político de nuestra epopeya no puede ser más castizo: las relaciones de vasallo y señor están entendidas de muy diverso modo que en el mundo feudal; el héroe es hijo de sus obras más que de su linaje; y aunque esta poesía se escribió para enaltecimiento de la casta guerrera, que comprendía entonces á la mayor parte de los hombres libres, domina en el conjunto una gran llaneza democrática, sin rastro apenas de anarquía nobiliaria ni mucho menos de servilismo áulico.

Basta leer el admirable estudio de D. Eduardo de Hinojosa sobre *El Derecho en el Poema del Cid,* para comprender que aquel primitivo monumento de nuestra lengua y poesía refleja fielmente la organización

(1) Ambrosio de Morales (*Crónica*, lib. VI, cap. 27) advirtió ya la semejanza: «Y así, no nos espantaremos que en las leyes de los fueros antiguos de España se hallen puestos tan ordinariamente los pleytos á riesgo de batalla y desafío, pues venía de tan atrás en España esta feroz costumbre, que con tanta razón está ya quitada».

de las clases sociales en Castilla; las prácticas del *riepto* entre los Fijosdalgo; la forma de pregonar y celebrar Cortes; el orden del procedimiento en la *Cort* ó Curia Regia (1), descendiendo en este punto á pormenores á que ningún texto legal llega; la solidaridad familiar; la existencia de la barraganía ó matrimonio *á yuras;* las instituciones relativas á las arras y al *axuvar* de la desposada, y otros muchos rasgos de nuestra legislación medioeval. Cada episodio principal del Poema puede autorizarse con una rica crestomatía jurídica. De esta comparación deduce el señor Hinojosa tres conclusiones: «el carácter genuinamente nacional del *Poema,* manifestado en su perfecta concordancia con los monumentos jurídicos de León y Castilla; la verosimilitud de la opinión que lo cree redactado en la segunda mitad del siglo XII, á cuya época se acomoda, mejor que á principio ó mediados del XIII; el estado social y político reflejado en la obra, y la importancia de ésta como fuente de la historia de las instituciones, ya en cuanto amplía las noticias que poseemos sobre algunas, conocidas incompletamente por otro testimonio, como la Curia ó Cort; ya en cuanto revela la existencia de otras, como la palmada, ciertas formalidades del matrimonio y el regalo del marido al que le transmitía la propiedad sobre la esposa. La fidelidad con que retrata el autor las instituciones conocidas por las fuentes jurídicas, es garantía segura de su exactitud respecto á las que conocemos solamente por el *Poema*».

Si del fondo de las *gestas* no puede inducirse verdadera imitación, no hay inconveniente en admitirla en ciertos pormenores novelescos (por ejemplo, de la *Crónica Rimada,* que es un libro de plena decadencia),

(1) Compárese con el juicio del traidor Gano ó Ganelon en la *Chanson de Rollans,* y se advertirán las semejanzas y las diferencias del procedimiento, que corresponden á distintas épocas y á pueblos diversos.

y en las descripciones de batallas que se parecen mucho en el *Mio Cid* y en la *Chanson de Rollans*, en el *Rodrigo* y en *Garin li Loherain*, lo cual no puede atribuirse solamente á la comunidad del tema, pues hay giros y frases idénticas. Esta imitación de detalle, y muy circunscrita, prueba sólo el hecho innegable de que la poesía heroica de los franceses era familiar á nuestros cantores, y estaba muy presente en su oído y en su memoria. Natural era que la epopeya más antigua influyese en la más moderna, y es cierto hasta ahora que, á juzgar por sus monumentos escritos, la francesa llevaba un siglo de ventaja á la española. Pueden parecer el día menos pensado otros datos que invaliden esta cronología, y hagan retroceder los orígenes de nuestra poesía narrativa á tiempos que ahora no se sospechan; pero ni siquiera necesitamos esa hipótesis, para afirmar como cosa de sentido común que la mayor antigüedad de una literatura respecto de otra no prueba que la segunda haya nacido de la primera, sino pura y simplemente que es posterior en su desarrollo.

Las narraciones poéticas españolas y francesas se parecen, en verdad, como especies de un mismo género, y engendradas en un medio social análogo; pero nacieron independientes, y cuando llegaron á encontrarse, hubo entre ellas conflicto más bien que alianza, según lo muestra el caso de Bernardo; y si el ciclo carolingio llegó á ser popular entre nosotros, también alguna narración española fué adoptada por los juglares franceses, como lo prueba el *Anseis de Cartago*, que es una transformación de la leyenda de don Rodrigo y la Cava.

Tampoco es verosímil ni probable que los nombres de *gesta* y *juglar* procedan de la lengua francesa. Uno y otro son latinos de origen, y están perfectamente formados conforme á las leyes de la derivación española y no de la francesa. *Joglar* parece más próximo á *jocularis* que *jongleur* ó *jogleor* y la *a* conserva su valor latino. De *geste* no se hubiera retrocedido al plu-

ral neutro *gesta*, que es la forma clásica. Si estas palabras se hubiesen tomado del francés, tendrían fisonomía distinta.

La prueba más convincente de que en medio de grandes semejanzas hay una diferencia esencial entre ambas epopeyas, castellana y francesa, está en el distinto sistema de versificación. Convienen, sin duda, en el empleo de las series monorrimas y en el uso de la asonancia, pero la versificación en los más antiguos poemas franceses es ya correcta y normal, al paso que la del *Mio Cid* y la del *Rodrigo*, con ser tan posteriores, es irregular hasta lo sumo, y con irregularidades que no siempre pueden achacarse á lo estragado de las copias, puesto que han podido dar lugar á teorías distintas, *et adhuc sub judice lis est*. Además, el verso épico francés por excelencia era el decasílabo (4 + 6) que es muy raro en el *poema del Cid*, é insólito en el *Rodrigo* y en los romances, y que con haber sido tan usual en la poesía lírica de provenzales y catalanes, sólo por excepción ó inadvertencia se halla en la nuestra. En decasílabos está compuesta la canción de *Rollans*, que fué seguramente la más conocida y famosa en España, y sin embargo, á ninguno de nuestros juglares se le ocurrió remedar su tipo métrico. En el uso del alejandrino (7 + 7) pudo haber imitación de parte de los poetas eruditos del *mester de clerecía*, pero no parece que la hubiese en el autor del *Poema del Cid*, en el cual abundan los hemistiquios de 7 sílabas; no sólo porque están revueltos con otros muchos de diversa medida, sino por la antigüedad misma del *Poema*, que compite con la del *Viaje de Carlomagno á Jerusalem*, primera obra francesa escrita en este ritmo, según opinión de Gastón París y Leon Gautier. Del centenar de canciones de gesta francesas que hasta ahora aproximadamente se conocen, las cuarenta y siete más antiguas están en decasílabos (1), las cuarenta y

(1) Endecasílabos (y á veces dodecasílabos), según nuestra

cuatro más modernas en alejandrinos. La primera de estas formas fué siempre peregrina entre nosotros; la segunda asoma tímidamente la cabeza en el *poema del Cid*, pero es arrollada muy pronto por el verso nacional de hemistiquios de ocho sílabas, enteramente inusitado en la poesía francesa, y que fué, por el contrario, el metro definitivo de los romances.

No es del caso en un estudio de índole tan popular como el presente entrar en prolijas disquisiciones métricas, que para ser expuestas con la debida claridad necesitarían largos desarrollos y gran número de ejemplos, ó más bien un tratado entero, que todavía no ha sido escrito, aunque lo substancial de él se encuentra ya en los trabajos de Milá y Fontanals (1) y R. Menéndez Pidal (2), clásicos en la materia. Bastará indicar rápidamente cuáles son los elementos de la versificación en los cantares de gesta y en los romances. El sistema en unos y otros es substancialmente el mismo; pero como representan períodos distintos de nuestra poesía épica, los romances ofrecen ya en estado relativamente fijo y normal lo que es incierto y caótico en las gestas.

Los tres cantares de gesta que hoy conocemos (*Mío Cid*, *Rodrigo*, fragmento de los Infantes de Lara) están compuestos en series sujetas á una misma rima, por lo común imperfecta. Estas series son de muy desigual extensión, pero las hay larguísimas: en el *Poema del Cid* una de 394 versos en *ó;* en el *Rodrigo* otra de más de 100 con el asonante *á-o*. Algunas se-

cuenta, pero les conservo el nombre francés, para que no se confundan con el endecasílabo italiano, que es un verso de muy diferente estructura, aunque probablemente del mismo origen.

(1) *De la poesía heroico-popular castellana* (Barcelona, 1874). Apéndice 2.°: *De la versificación de los cantares y romances*, páginas 434-453.

(2) *La leyenda de los Infantes de Lara* (Madrid, 1896). Apéndice 2.°: *Restos de versificación que se descubren en las crónicas*, páginas 415-432.

ries brevísimas (una de dos versos en el *Poema*) y muchos versos enteramente desligados que interrumpen las series pueden explicarse por la imperfección de las copias de uno y otro poema, y algunos, aunque no todos, tienen corrección fácil, por ser intercalaciones ó hemistiquios dislocados, ó bien palabras de igual sentido sustituídas por el copista á las formas antiguas, con lo cual se destruye la asonancia. Así, estos cuatro versos del *Poema del Cid*

> Recibiólo el mío Cid como apreciaron en la Cort.
> Sobre doscientos marcos que tenía el rey Alfonso
> Pagaron los Infantes al que en buen hora nasco.
> Emprestanles de lo ajeno, que no les cumple lo suyo,

quedan corrientes leyendo en el segundo *Alfons* en vez de *Alfonso;* en el tercero *nació* en vez de *nasco* (el *Poema* usa indistintamente una y otra forma), y en el cuarto *so* en lugar de *suyo.*

Las canciones de gesta, dada su extensión, no podían perseverar en un mismo asonante, aunque los prolongaban todo lo posible cuando eran fáciles y socorridos. En los romances más antiguos de los ciclos históricos, de Bernardo, de Fernán González, de los Infantes de Lara, del Cid, y aun en algunos carolingios y sueltos, se observa la misma variedad de asonancias que en los cantares, comprobándose de este modo más y más su origen épico. Bastan algunos ejemplos, donde se verán dos y hasta tres series distintas:

Romance 7.º de Bernardo (1).

Con cartas y mensajeros—el rey al Carpio *envió*;
Bernaldo, como es discreto,—de traición se receló
. . . .
Y mandó juntar los suyos;—de esta suerte les habló:
«Cuatrocientos sois, los míos,—los que comedes mi *pan*:
Los ciento irán al Carpio—para el Carpio guardar...
. . . .

(1) Sigo la numeración de la *Primavera*.

Romance 2.° de Fernán González.

Castellanos y leoneses—tienen grandes *divisiones*,
El Conde Fernán González—y el buen rey don Sancho Ordóñez
Sobre el partir de las tierras—y el poner de los mojones.
....
Allí hablara el buen rey,—su gesto muy *demudado*:
«¡Cómo sois soberbio, el conde,—cómo sois desmesurado!»

Romance 1.° de los Infantes de Lara.

A Calatrava la Vieja—la combaten *castellanos;*
Por cima de Guadiana—derribaron tres pedazos;
Por los dos salen los moros,—por el uno entran cristianos...
....
Al conde Garci Hernández—se lo llevó presentado,
Que le trate casamiento—con aquesa doña *Lambra.*
Ya se trata casamiento,—¡hecho fué en hora menguada!
Doña Lambra de Burueva—con don Rodrigo de Lara.
....
Halló en ella á don Rodrigo,—de esta manera le habla:
«Yo me estaba en Barbadillo—en esa mi *heredad;*
Mal me quieren en Castilla—los que me habían de aguardar.
....

Romance 6.° de los Infantes.

Pártese el moro Alicante—víspera de Sant *Cebrián;*
Ocho cabezas llevaba—todas de hombres de alta sangre.
....
Alimpiándola con lágrimas,—volviérala á su *lugar,*
Y toma la del segundo,—Martín Gómez que *llamaban.*
«Dios os perdone, el mi hijo,—hijo que mucho preciaba,
Jugador era de tablas—el mejor de toda España».
....

Romance 5.° del Cid.

Día era de Reyes,—día era señalado,
Cuando dueñas y doncellas—al rey piden aguinaldo,
Sino es Jimena Gómez,—hija del conde Lozano,
Que puesta delante el rey,—de esta manera ha *hablado:*
«Con mancilla vivo, rey,—con ella vive mi *madre;*
Cada día que amanece—veo quien mató á mi padre
Caballero en un caballo—y en su mano un gavilán;
Otra vez con un halcón—que trae para cazar...

Muchos más ejemplos de esta clase puede encontrar en la presente colección cualquier lector atento. Pero aun en los romances más vetustos, el caso más frecuente es la asonancia única, sin que haya excepción en contra en los históricos que tratan asuntos de los siglos XIV y XV. Los romances juglarescos, con ser larguísimos, se someten á la ley del asonante único (sin más excepción notable que el de *Calaínos*, que presenta tres), y no hay que añadir que la nueva práctica fué constante en los romances artísticos y de trovadores.

Por lo que toca á la naturaleza y valor de las terminaciones, diremos, sin descender á más pormenores, que tanto en las canciones de gesta como en los romances viejos se encuentran consonantes agudos y llanos, asonantes llanos y agudos, asonantes aproximativos de voces agudas con llanas, especialmente de las que tienen por última vocal la *e* (*mar-madre*, *albores-campeador*, *arte-matat*), asonantes aproximativos llanos, y en el *Poema del Cid* asonantes imperfectos de *ó* y *ué* (*fuert-señor*), que en algunos casos, pero no siempre, pueden explicarse por la ortografía del copista, que sustituye la forma moderna á la antigua (*fuert* en vez de *fort*).

Abundan los consonantes llanos, especialmente en el *Poema*, pero mucho más los asonantes, pudiendo considerarse la asonancia como la ley general, y la rima perfecta como la excepción, aunque muy frecuente. El uso de los asonantes aproximativos de palabra aguda con llana de final en *e* trajo en los romances la costumbre de añadir una *e* paragógica en las terminaciones agudas, no por ignorancia ó capricho de los editores del siglo XVI, como creyó Wolf, sino por exigencia del canto, según testifica el Maestro Nebrija: «Los que lo cantan porque hallan corto é escaso aquel último espondeo, suplen é rehazen lo que falta: por aquella figura que los gramáticos llaman paragoge: la cual es añadidura de sílaba en fin de la palabra, é por

corazon é *son* dicen *corazone* é *sone*». Ya en en el *Poema del Cid* se encuentra algún ejemplo de paragoge: *Trinidade, alaudare* (1).

(1) La opinión de Wolf fué victoriosamente impugnada por D. José Amador de los Ríos. Puede leerse esta curiosa controversia en el tomo II de la *Historia crítica de la literatura española*, págs. 596-629. Las principales razonos que Amador alega en favor de la conservación de las *ees* suprimidas por Wolf en la *Primavera* son las siguientes: 1.ª, la frecuencia de las terminaciones llanas en nuestra lengua; 2.ª, la ley del canto, que, por la paridad de compases finales, exigía la igualdad en la terminación de los versos; 3.ª, la mezcla de terminaciones agudas y graves en una misma tirada, que se observa en el *Poema del Cid* y en la *Crónica rimada*, siendo mucho más fácil y natural que las rimas agudas se convirtiesen en graves que al revés; 4.ª, el testimonio de Nebrija y de Salinas, que oyeron cantar las finales agudas con el aditamento de la *e*; 5.ª, la notación de los romances en los libros de música; 6.ª, la frecuente mezcla de asonantes graves y agudos que hallamos hasta en composiciones breves.

A estas razones ya tan valederas ha venido á dar nuevo peso el hallazgo del cantar de los Infantes de Lara en la refundición de la tercera Crónica general. Estos fragmentos ofrecen en abundancia formas tales como *bofordare, male, señore*.

«Este hecho es en sí muy importante (dice el Sr. Menéndez Pidal), pues contribuye á probar que no sólo en el metro y en las rimas eran iguales los romances viejos á las gestas nuevas, sino también en los caracteres accesorios de la versificación.

»La paragoge poética no nos conserva, como quieren algunos, la forma primitiva de las palabras, pues muchas de esas *ees* finales son antietimológicas. Tampoco responde á un modo especial de hablar, debido á que se hubiese pegado al castellano antiguo el uso de las *ees* á que propende el gallego, como conjeturó Milá, pues nunca se encuentra en medio del verso, sino solamente al fin. Tampoco puede mirarse como una corrección bárbara y arbitraria ideada por los ignorantes editores de nuestros romances, según creían Dozy y Wolf, ni como un recurso empleado por rudos poetas para uniformar los asonantes agudos y los graves, porque, además de hallarse usadas las *ees* en romances de terminación exclusivamente aguda, la mezcla de asonancias masculinas y femeninas era práctica corriente en la

Ni en los cantares de gesta ni en los romances viejos son puras las series rítmicas, sino que van revueltos consonantes y asonantes, aunque por razón eufónica se agrupan generalmente los agudos con los agudos y los llanos con los llanos. La tendencia á la rima perfecta que se observa ya en varios romances juglarescos, triunfa en los pesados monorrimos de los trovadores del siglo XV y de los eruditos del siglo XVI, que desdeñaban el asonante como un «consonante mal *do-*

antigua poesía popular (sin que fuese tenida por un defecto) cuando ya se empleaban las *ees* paragógicas. Las únicas razones satisfactorias de este fenómeno son musicales...

»Pero que el uso era general en el siglo XIII nos lo prueba que estaba ya adoptado por la poesía culta para fabricar consonantes (cita ejemplos del *Fernán González*, del *Poema de José* y de *Santa María Egipciaca*). Se equivocaba, pues, Wolf al afirmar que en la poesía artística de ninguna época se encontraba huella alguna del uso de estas *ees* paragógicas.

»Contribuiría sin duda á implantar tal uso entse los juglares castellanos la tradición de los cantores de la poesía galaico-portuguesa, en cuya lengua hallaban aquéllos conservadas muchas *ees* finales que en Castilla habían desaparecido; para esta imitación encontraban un poderoso apoyo en el habla leonesa, donde se mantenía la *e* etimológica en los sustantivos imparisílabos y en los infinitivos; v. gr.: *pece, crueldade, lide, heredade, pagare, fechare.*

»El manuscrito de la segunda *Gesta de los Infantes* que tuvo á la vista el autor de la refundición de la tercera Crónica general, es el primer documento de nuestra poesía épica en que se encuentra aplicada con regularidad casi completa la paragoge...

»Por último, en la *Gesta* se ve la paragoge á veces en el hemistiquio:

Leal para *señore* e bueno para amygo.
Y pesó mucho *Almanzore*, e començó de *llorare.*

»Esto es lo que Francisco de Salinas llamaba *duo membra quorundam versuum ad aequalitatem reducere*, caso que igual se podía presentar en el primer miembro que en el segundo, independientemente de la rima, aunque ésta haya influído después para que los copistas é impresores conservasen las *ees* en fin de verso y no en el medio».

lado» (es decir, mal limado), y preferían los que Alonso de Fuentes llamaba «consonantes de capa y sayo». A fines de aquella centuria los poetas artísticos vienen á imitar por gala lo que antes parecía descuido, y nace la nueva forma del romance lírico, con absoluta proscripción de los consonantes. Fijóse definitivamente la ley de la rima imperfecta, y á las antiguas, que ya eran bastante variadas, se añadieron otras nuevas, difíciles y peregrinas.

Nada más aventurado que fijar sin riesgo de equivocarse el número de sílabas de que constaba nuestro primitivo verso épico. La singular rareza de sus monumentos, y la desgracia de haberse conservado cada uno de ellos en un solo códice muy estragado y de tiempo muy posterior á la composición de los poemas, dificulta sobremanera esta averiguación, y quizá la hace imposible, á lo menos en lo tocante al *Poema del Cid*, á pesar de los ingeniosos esfuerzos que se han hecho para regularizar su versificación, proponiendo enmiendas más ó menos conjeturales. Aun admitidas éstas, quedan muchos versos y hemistiquios irreductibles á ningún sistema.

Hay en el *Poema* algunos versos, comenzando por el primero

De los sos oios | tan fuerte mientre lorando,

que parecen semejantes al decasílabo ó endecasílabo francés, es decir, que pueden partirse en dos mitades, la primera de cinco sílabas y la segunda de siete (1). Pero estos versos son excepcionales, aunque los he-

(1) Hay otro decasílabo francés menos frecuente en la poesía épica (se halla, por ejemplo, en el *Girart de Rossillon)*, en que la fórmula métrica aparece invertida, resultando el primer hemistiquio de seis y el segundo de cuatro sílabas (según nuestra cuenta, de siete y cinco respectivamente). Pero lo característico en el decasílabo épico francés es el constar siempre de dos miembros desiguales; ley enteramente contraria á la del verso épico castellano.

mistiquios de cinco sílabas abundan y también los de nueve.

No hablaremos de ciertas monstruosidades métricas, como una línea de diez y ocho sílabas, porque no sabemos hasta qué punto será responsable de ellas el poeta; ni tampoco del caso bastante frecuente de versos cortos, á los cuales parece faltar el primer hemistiquio. Todos estos son accidentes que no dan carácter á la gesta. El verso más común oscila entre los dos tipos de 7 + 7 y 8 + 8, pero con manifiesto predominio del primero:

Tornaba la cabeza | e estábalos catando...
Alcándaras vacías | sin pieles é sin mantos...

Atendiendo á la impresión general que el poema deja en el oído, se inclina uno á creer (y es la opinión más corriente) que nuestro rapsoda épico se propuso hacer alejandrinos, aunque no siempre resultasen tales, por culpa suya ó de los juglares que repitieron su canción ó del escriba que la trasladó.

Con ser la copia del *Rodrigo* todavía peor que la del *Poema del Cid,* es mucho menos problemática la versificación de este degenerado producto de nuestra epopeya. Los versos de diez y seis sílabas dominan con grande exceso, y aun en versos de otra medida se hallan á cada momento hemistiquios de ocho sílabas diversamente combinados (8 + 7, 9 + 8, etc). Así como la métrica del *Poema del Cid* hace el efecto de un mestér *de clerecía* incipiente, la del *Rodrigo* deja la impresión de una serie de romances, informes y tosquísimos.

De otros cantares de gesta no tenemos más que las *prosificaciones* de las Crónicas, y ésta es base muy insegura, aun contando con el apoyo de las asonancias. Pero no hay duda que ya en la primitiva *Crónica general* abundan los octosílabos, y son ley general en las refundiciones del siglo XIV. El hallazgo de los fragmentos de la gesta de los Infantes de Lara, debido al

Sr. Menéndez Pidal, establece sin violencia ninguna el tránsito de esta segunda fase épica á la de los romances, que tampoco carecen de anomalías métricas (encontrándose, aunque rara vez, hemistiquios de nueve y siete sílabas, y aun de más y de menos), pero cuya forma predominante de versos de diez y seis sílabas, intercisos, monorrimos, con marcado movimiento trocaico, no puede ser un problema para nadie. Es la forma definitiva de la poesía épica nacional, y en su adopción entró por mucho sin duda la índole de la misma lengua, llegada á un período de relativa madurez.

«Los romances viejos narrativos (dice D. Andrés Bello, que en estas y otras materias filológicas fué un verdadero precursor, á quien todavía no se ha hecho cumplida justicia) deben mirarse como fragmentos de composiciones largas, de gestas ó poemas históricos y caballerescos, cuya mayor parte ha perecido en la general ruina de nuestras antiguas riquezas poéticas. Efectivamente, aunque presentados como obras inconexas en los romanceros, se buscan y llaman evidentemente unos á otros, desenvolviendo un mismo hilo de historia, de manera que sucede muchas veces acabar un romance anunciando que alguno de los personajes va á decir algo, y empezar el siguiente, sin más introducción, con las palabras mismas que el tal personaje se supone haber proferido. Estos, pues, que ahora se llaman romances distintos, eran parte de un solo romance ó gesta, y de aquí toman el nombre. Por eso, cuanto más antiguos (juzgando de la edad en que se compusieron por el lenguaje), tanto más se asemeja su versificación á la del *Cid*, ya en lo irregular del ritmo, ya en las leyes de la asonancia» (1).

La costumbre de escribir separados los octosílabos fué introducida en los romances de trovadores, y sin

(1) Obras completas de D. Andres Bello; volumen 8.° (3.° de *Opúsculos literarios y críticos*), Santiago de Chile, 1885, pág. VII.

duda por influencia lírica, pero la unidad del primitivo verso está atestiguada por los más antiguos tratadistas, así de poética como de música. «El tetrámetro que llaman los latinos octonario, é nuestros poetas *pie de romance, tiene regularmente diez e seis sílabas,* e llamáranlo *tetrámetro* porque tiene cuatro asientos, *octonario* porque tiene ocho pies». Así el Maestro Antonio de Nebrija que en su *Arte de la lengua castellana* (libro 2.º, cap. VIII) transcribe en líneas largas los dos únicos fragmentos de romances que cita; y de la misma manera lo hacen Luis de Narváez en *Los seys libros del Delphin de Música* (1538), y Francisco de Salinas en el séptimo de su famoso tratado *De Música* (1577), cuando discurre sobre el modo de reducir á igualdad los *dos miembros* de algunos versos, entre ellos el octonario (1).

Intuición genial como suya fué la de Jacobo Grimm cuando en 1815 escribía en el prólogo de su *Silva de romances viejos:* «El género épico, á mi parecer, exige verso luengo... Si por ventura no se hubiera perdido enteramente la música, á cuyo son cantaba antiguamente el pueblo estos romances, acaso hallaría yo en ella la confirmación de lo que he dicho». Grimm había adivinado bien, y los libros de Música del siglo XVI le dan la razón.

«El verso largo (dice Milá y Fontanals) es el que nos ofrecen los más antiguos monumentos de la poesía narrativa, y con él queda explicado el más reciente

(1) Ut apparet in his Hispanicis

Los brazos traigo cansados de los muertos rodear...

ubi posterius membrum aequivalet priori, quoniam unum tempus, quod nunc siletur in fine, ab antiquis voce canebatur in hunc modum

Los brazos traigo cansados de los muertos rodeare

(*Francisci Salinae Burgensis... de Musica libri Septem... Salmanticae. Excudebat Mathias Gastius*, 1577, pág. 384.

de los romances. Tal como se presenta conviene sobremanera á una poesía primitiva. El verso largo da libertad para formar regulares miembros poéticos, el corte interior una pausa menor que basta para tomar aliento, y el monorrimo pocas ó muchas veces repetido, un medio facilísimo para enlazar el número de líneas que al poeta le convenga y para dar un sello poético á la obra. La misma rima en que se sucedían indiferentemente terminaciones iguales ó semejantes y formada á menudo de inflexiones de verbo ó participio, poco ó ningún esfuerzo costaba» (1).

No han faltado, sin embargo, ilustres é ingeniosos defensores á la teoría de los octosílabos desligados; al revés, ha sido la más corriente hasta nuestros días, y basta citar entre sus patronos los nombres venerables de Huber, Durán y Fernando Wolf, si bien este último, queriendo explicar el fenómeno de la asonancia alternativa, que basta para arruinar su sistema, enunció la singular hipótesis de que los primitivos octosílabos hubieron de ser pareados, antes de transformarse en impares sueltos y pares rimados, tal como los vemos hoy.

Nacieron estas opiniones de la fabulosa antigüedad que en otro tiempo se asignaba á los romances, y del carácter lírico que gratuitamente se les atribuía; no menos que del hábito de considerarlos aisladamente y sin relación con las gestas, con las crónicas y con todo lo restante de la literatura de los siglos medios. Pero la rigurosa aplicación del método histórico no ha podido menos de disipar tales fantasías, mostrando que los romances son relativamente modernos, y no el germen, sino el desarrollo, ó más bien el residuo de una poesía anterior, y que su forma, lejos de ser primitiva y ruda, corresponde á una elaboración progresiva y lenta del metro épico, que cumpliendo la ley del arte, camina de lo rudo á lo perfecto, de la irregularidad

(1) *De la Poesía Heroico-popular*, págs. 407 y 408.

silábica del *Poema del Cid* á la equivalencia de miembros rítmicos, que es nota característica del verso de romance.

Ni negamos ni afirmamos la existencia de una poesía lírica popular, que pudiese influir en la predilección que ya la épica del segundo período mostró por el hemistiquio octosilábico. Muy verosímil es que tal poesía existiera, pero hasta ahora ningnna prueba se ha alegado de su existencia, ni es necesaria tal hipótesis para explicar y razonar lo que por sí mismo se explica sin salir del verso épico. Si de una parte tuviéramos sólo el *Poema del Cid* y de otra parte sólo los romances, no sería fácil el tránsito entre estos dos puntos extremos de la serie; pero en el intervalo de una á otra poesía está el *Rodrigo,* están los fragmentos de la segunda *Gesta de los Infantes,* están las *prosificaciones* de las crónicas, y en todo ello, no hay que dudarlo, el tipo métrico de 8+8 es el que predomina. ¿Se concibe que si en tiempo de la composición del *Mio Cid* hubiera existido un verso de tan agradable movimiento trocaico, tan adecuado á la índole de nuestra lengua, tan musical en suma, hubiera preferido su autor para un poema destinado al canto una forma tan irregular, tan bárbara y desconcertada como la que emplea? Habría que suponer en él una falta de oído y de tacto artístico que no se compadece bien con la sublime poesía de que su libro está lleno, poesía no solamente heroica, sino delicada también, profundamente humana y digna de admiración en los siglos más cultos. Y no se diga que el autor del *Poema* imitaba las gestas francesas; en tal caso hubiera imitado la regularidad silábica de sus modelos, y todo el *Poema* estaría en endecasílabos como el *Rollans*, ó en alejandrinos perfectamente medidos como el *Viaje de Jerusalem.* No conocía bastante la poesía francesa para asimilarse sus procedimientos, ni tenía á su disposición un metro nacional fijo y determinado que pudiera apropiarse, porque le hubiera empleado de seguro. Su oído fluctuaba entre

los hemistiquios de siete, de cinco y de nueve sílabas, que había oído á los cantores forasteros, y los de ocho, á los cuales su instinto de versificador español le llevaba.

Es absurdo imaginar que en tiempo alguno coexistiesen los romances y los cantares de gesta como especies poéticas distintas, cultivadas la una por el pueblo y la otra por ingenios más ó menos cultos. Una y otra fueron populares en el sentido que ya se ha explicado: una y otra eran cantadas por los juglares: su materia épica es la misma: sus procedimientos de narración, su carácter de objetividad plástica, idénticos: los más antiguos romances no son más que fragmentos de cantares, y no sólo copian sus argumentos, sino que reproducen sus palabras y hasta sus asonancias. ¿Quién va á admitir de ligero que los poetas artísticos tuviesen una métrica ruda, bárbara é inarmónica, y el vulgo, como por instinto divino, otra tan refinada, perfecta y exquisita como los tiempos lo consentían? ¿No nos dice el Marqués de Santillana que todavía en su época los cantares y romances se hacían «sin ningún orden, regla ni concierto?» La hipérbole desdeñosa que hay en estas palabras no es suficiente para que dejemos de reconocer que la poesía épica popular (lo mismo la de los cantares que la de los romances primitivos) el *mestér de juglaría*, en suma, muy superior en su fondo estético al *mestér de clerecía* y á las escuelas de trovadores gallegos y castellanos, tuvo que ser notoriamente inferior en las prácticas de versificación, hasta que muy despacio, y acaso por influencia de los mismos *clérigos* y trovadores, pero sobre todo por la vitalidad interna y espontánea del vetusto metro épico, que iba eliminando poco á poco todos los elementos anómalos y discordantes que embarazaban su marcha, surgió triunfante el octonario, para cuya gestación tan ruda y laboriosa como podía esperarse de las inexpertas manos que le trabajaban, fueron menester más de dos siglos.

Si no se admite el origen épico del octosílabo, su aparición resulta inexplicable. Fuera de los cantares de gesta no se encuentran semejantes versos. En la *Vida de Santa María Egipcíaca*, en el *Libro de los tres Reys d'Orient*, en el *Misterio de los Reyes Magos*, en el *Romance de Lope de Moros* (obras todas en que se revela el influjo transpirenaico), hay pareados de nueve sílabas á la francesa, y los hay también de siete, pero sólo por irregularidad ó descuido se encuentra alguno de ocho. En el cantarcillo de tono muy popular que Berceo intercala en su poema *Duelo de la Virgen* «*Velat aljama de los judíos*», la mayor parte de los versos son de nueve ó más sílabas. La hipótesis de los pareados octosílabos de Wolf no tiene en la más antigua literatura popular un solo ejemplo que la compruebe, á menos que no se acuda á los refranes, que con frecuencia son octonarios leoninos. Pero un refrán no ha podido desempeñar nunca la función de célula épica: es un rudimento de poesía *gnómica*, que nace y muere solitario, y no puede agruparse con otros sino artificialmente y por capricho erudito. Aparece desligado siempre, reflejando el carácter fragmentario del saber popular de donde procede. Puede incrustarse en un romance ó en un poema, pero no servirle de núcleo. La objetividad narrativa nada tiene que ver con la reflexión incipiente, aunque una y otra pertenezcan al mismo pueblo y usen formas métricas análogas, como nacidas de las entrañas de la misma lengua. Si influencia hubo, lo mismo pudo ser de la épica en el metro de los refranes que viceversa. Y sin escatimar la antigüedad de los segundos, que ya en gran número recogió el Marqués de Santillana de boca de las viejas que los decían *trás el huego*, todavía tienen abolengo más remoto que estas pacíficas y domésticas sentencias los cantos belicosos de los juglares. Precisamente por haber hecho éstos tan popular el metro, se aplicó hasta á los epitafios, por ejemplo, el de Santa Oria, publicado por Sánchez al fin de las poesías de Berceo:

So esta piedra que vedes—yace el cuerpo de Santa Oria,
E el de su madre Amunna—fembra de buena memoria:
Fueron de grant abstinencia—en esta vida transitoria,
Por que son con los ángeles—las sus ánimas en gloria (1).

Es muy probable que la continua audición de la poesía juglaresca por los ingenios de clerecía (que á veces tomaron argumentos de ella, como el de Fernán González) fuese acostumbrando su oído á la cadencia octosilábica, hasta el punto de mezclar frecuentemente versos de diez y seis sílabas con los de catorce. Berceo es el único que no lo hace jamás, y sus poesías pueden presentarse para su tiempo como un dechado de perfección silábica. Pero otros poetas muy posteriores y muy aventajados á él en todo lo demás, no tienen semejantes escrúpulos. El Arcipreste de Hita y el Canciller Ayala construyen intencionalmente estancias enteras de versos octonarios monorrimos, dando con ellas muy precioso testimonio de que el tal verso era indiviso, tan indiviso como el alejandrino, cuyos dominios invade. Así en el Arcipreste:

Fablar con mujer en plaza—es cosa muy descobierta,
Á veses mal perro atado—tras mala puerta abierta;
Bueno es jugar fermoso—echar alguna cobierta;
Á do es logar seguro—es bien fablar cosa cierta.

(Copla 656.)

. . . .
¡Ay Dios cuán fermosa viene—doña Endrina por la plaza!
¡Qué talle, qué donayre,—qué alto cuello de garça!
¡Qué cabellos, qué boquilla,—qué color, qué buen andança!
Con saetas de amor fyere—quando los sus ojos alça.

(Copla 653.)

El Canciller usa de la misma mezcla en su *Rimado de Palacio;* por ejemplo:

(1) Puede citarse también el epitafio del alguacil de Toledo Fernán Gudiel (publicado en facsímile en la *Paleographia* de Terreros, lám. 6), pero es composición muy informe, tanto en el número de sílabas como en lo irregular de las rimas.

Si quisieres parar mientes—como pecan los doctores,
Magüer han mucha sciencia—todos caen en errores,
Cá en el dinero tienen—todos sus finos amores.

Y en unos que llama *versetes de antiguo rimar* insertos en el *Cancionero de Baena* (núm. 518):

Desirte he una cosa—de que tengo grande espanto:
Los juysios de Dios alto—¿quién podría saber quanto
Son escuros de pensar—nin saber d'ellos un tanto?
Quien cuydamos que va mal—después nos paresce sancto.

Pero no se han de confundir estos *versetes de antiguo rimar* y de origen épico, con otro género de octosílabo, no popular, sino artístico, que existía también en el siglo XIV, que hallamos en la parte lírica de las poesías del Arcipreste de Hita, en las moralidades de *El Conde Lucanor*, y en el *Poema de Alfonso Onceno*, si bien en este último pudo haber contacto con el octonario épico (1). Este octosílabo puramente lírico procede de la poesía galaico-portuguesa, como las demás combinaciones métricas usadas por los trovadores, y se encuentra ya en las *Cantigas del Rey Sabio*. Desde muy temprano conoció la forma de las cuartetas encadenadas de rima perfecta. De la *contaminación* de este ritmo con el octosílabo épico nacieron los romances de trovadores, que por eso se escribieron en líneas cortas; pero no hay medio de confundir ambos géneros

(1) Hay en el *Poema de Alfonso XI* muchos versos que parecen hemistiquios de romance, pero hay también redondillas compuestas enteramente de octosílabos líricos, de movimiento trocaico mucho más acentuado: por ejemplo, aquélla tan sabida

El rey moro de Granada
Más quisiera la su fin:
La su senna muy presciada
Entrególa á don Ozmín.

Los versos del *Poema* son rimados, pues aunque hay muchos asonantes y rimas falsas, casi todas pueden corregirse leyendo los finales en gallego, lengua en que parece haber sido compuesto primitivamente el *Poema*.

de verso, aunque uno y otro tengan ocho sílabas, y un movimiento trocaico muy parecido. Los dos hemistiquios del pie de romance no gozan de existencia individual: el impar suelto reclama forzosamente el par rimado: donde cae el asonante hay que hacer siempre una pausa mayor que la que se hace entre los dos octosílabos impar y par. A ningún versificador primitivo pudo ocurrírsele el refinamiento de dejar sueltos los octosílabos impares. Por el contrario, el octosílabo lírico es un verso íntegro, que puede combinarse de mil modos, pero que nunca aparece suelto dentro de un período poético (1).

De haber confundido estas dos especies de octosílabos nació el error de Wolf, que como gran conocedor de la poesía tradicional de todos tiempos y naciones, no podía admitir que fuese primitiva la forma actual del romance, con la asonancia alterna, pero al mismo tiempo no quería renunciar á los versos cortos, inherentes según él al *Lai* ó Canción popular. ¡Cuánto más natural hubiera sido derivarlos de aquellas «líneas rítmicas, es decir, falsos versos, no métricos ni isocrónicos, ligados por rimas á menudo imperfectas y las más veces agudas, formando series monorrimas», de que el mismo Wolf habla en su fundamental tratado *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche!* (1841). Allí reconoce que la ejecución musical ejerció decisiva influencia sobre estas líneas (que para el caso nuestro son las del *Poema del Cid,* y los más antiguos cantares), determinando la distribución en miembros simétricos y la relación de los sonidos, que fué diversa

(1) Las escuelas de trovadores desdeñaron siempre la asonancia como cosa trivial y baladí. Los provenzales la llamaban *sonansa borda,* en contraposición á la *sonansa leyal* ó legítima. «*Sonansa borda* (dicen las *Leys d'Amors,* ed. Molinier, I, 152), *re»proam del tot, jaciaysso que tot jorn uza hom d'aquesta sonansa bor»da en mandelas; de las quals no curam quar d'aquelas non vim ni »trobar non podem cert actor; so es a dire que no sabem don procezis»sho ni qui las fa*».

según que predominó en las lenguas el consonantismo ó el vocalismo.

Ni Wolf ni Huber llegaron á explicar jamás (ni por el camino que llevaban era posible) el fenómeno de la asonancia intermitente; y aun el segundo en su ingeniosa tesis *De primitiva cantilenarum epicarum* (*vulgo* «romances») *apud Hispanos forma* (1844) complicó inútilmente la cuestión suponiendo que los juglares, al reducir á versos de ocho sílabas los alejandrinos, demasiado artificiosos y solemnes para el oído del pueblo, no se cuidaron de restituir la asonancia á los versos impares. ¿Pero cuándo la habían tenido? ¿No es enteramente gratuito el suponerlo? ¡Cuánto más natural es admitir que el primitivo y rudísimo verso épico oscilaba entre el movimiento yámbico y el trocaico, y que por fin fué éste el que prevaleció como más grato al oído nacional!

Además de la forma común de hemistiquios octosilábicos, ha tenido el romance algunas otras en que no nos detendremos, bien por su escasa importancia, bien por ser casi todas bastante modernas. El romance con estribillo se encuentra ya en tiempo de los Reyes Católicos, en la canción de Alhama y en la de la muerte del Príncipe D. Juan, á las cuales puede añadirse un fragmento lírico inspirado por uno de los romances de Lanzarote:

De velar vien la niña,
De velar venía.
Digas tú, el hermitaño—así Dios te dé alegría,
Si has visto por aquí pasar—la cosa que mas quería...
De velar venía, etc.

No puede dudarse que este género de romances procede de la tradición lírica. Combinaciones semejantes abundan en el Cancionero gallego del Vaticano, en cuyas poesías semipopulares es frecuentísimo el uso del estribillo.

Con estribillo también, pero formando un monorrimo interno de que acaso no pueda citarse otro ejem-

plo en la antigua poesía castellana, aparece una linda canción que Lope de Vega transcribe en su comedia *El villano en su rincón*, y que no debe de ser invención suya, sino fragmento de poesía popular como tantos otros que se hallan en su teatro:

Deja las avellanicas, moro—que yo me las varearé,
Tres ó cuatro en un pimpollo—que yo, etc.
Al agua de Dinadamar—que yo, etc.
Allí estaba una cristiana,—.....
El moro llegó á ayudarla—.....
Y respondiole enojada:—.....
....
Era el árbol tan famoso—.....
Que las ramas eran de oro,—.....
De plata tenía el tronco—.....
Hojas que lo cubren todo,—.....
Eran de rubíes rojos,—.....
Puso el moro en él los ojos,—.....
Quisiera gozarle solo,—.....
Mas díjole con enojo:—.....
Deja las avellanicas, moro—.....
Tres y cuatro en un pimpollo—.....

El famoso romance asturiano de «*El galán de esta villa*» que sirve para acompañar la *danza prima*, presenta un ejemplo, singular según creemos, de asonantes encadenados, es decir, de romance doble; pero no parece que su letra sea muy antigua:

¡Ay! un galán de esta *villa*,
¡Ay! un galán de esta *casa*,
¡Ay! diga lo que él *quería*,
¡Ay! diga lo que él *buscaba*...

La asonancia y el sistema general de los romances han sido aplicadas también á los versos de siete, seis y cinco sílabas. Los primeros son inusitados en la poesía popular, por lo cual no puede creerse que hayan nacido del antiguo metro de clerecía, abandonado desde los días del Canciller Ayala. En los romancillos eptasilábicos de nuestros poetas del siglo XVII ha de verse la influencia del septenario italiano, y en alguno como

Villegas la deliberada imitación del metro de las odas griegas que corren con el nombre de Anacreonte. Tampoco de los pentasílabos puede negarse que nacieran por imitación directa del adónico.

En cambio los de seis sílabas son bastante familiares á la poesía popular (1). En este metro están compuestos los graciosos y apacibles romances asturianos de *Don Bueso* y los muy interesantes de *Las tres cautivas* y de *Don Pedro*, recogidos en la Extremadura Baja. Es también el metro habitual de las *marzas* montañesas, y fué en el siglo XV el de las endechas ó cantos fúnebres, como el de *Los Comendadores de Córdoba*, que debe ser de muy poco posterior á 1448, fecha del suceso que relata. Esta rara composición está en series monorrimas de cuatro versos, seguido de otro que consuena con el estribillo, de esta manera:

«¡Los Comendadores,—por mi mal os vi!
Yo vi á vosotros,—vosotros á mí!»
Al comienzo malo—de mis amores
Convidó Fernando—los Comendadores
A buenas gallinas—capones mejores.
Púsome á la mesa—con los señores:
Jorje nunca tira—los ojos de mí.
«¡Los Comendadores,—por mi mal os vi!...

Los primeros hemistiquios tienen en general seis sílabas, pero entre los segundos hay muchos de cinco. Estos dominan, por el contrario, en otras endechas que

(1) Los hay ya en el fragmento del *Cancionero del Vaticano* (núm. 466), que lleva el nombre de *Ayras Nunes Clérigo*, y parece haber pertenecido á una canción de gesta. Son seis grupos monorrimos, de tres versos cada uno, ninguno de ellos con la medida de 8 + 8. Los hemistiquios son unas veces de seis sílabas, otras de siete, y en el movimiento general del período poético se percibe la influencia del endecasílabo épico francés:

Desfiar enviarom—ora de Tudela
Filhos de Dom Fernando—d' el rei de Castela;
E disse el rei logo:—«Hide alá Dom Vela...

La combinación de 7 + 6 es la predominante.

en la isla de Lanzarote se cantaron por los años de 1443 á la muerte del sevillano Guillén Peraza, y constan de tres series asonantadas, la primera de seis versos, las otras dos de tres:

Llorad las damas,—si Dios os vala.
Guillén Peraza—quedó en la Palma,
La flor marchita—de la su cara.
No eres palma,—eres retama,
Eres ciprés—de triste rama,
Eres desdicha,—desdicha mala...

Finalmente, en época que no podemos puntualizar, pero seguramente no anterior al último tercio del siglo XVII, tuvieron algunos poetas cultos la idea de aplicar el asonante al endecasílabo, que para nada le necesita y hasta sin la rima puede pasarse. Hizo fortuna esta invención entre los versificadores de la prosaica centuria décimaoctava, y llegó á ser el metro obligado de las tragedias clásicas. Al mérito no vulgar de algunas de éstas (tales como la *Raquel*, de Huerta, y el *Pelayo,* de Quintana), y sobre todo á la circunstancia de haberle empleado el Duque de Rivas en su poema *El Moro Expósito,* que fué la primera obra importante del romanticismo español, ha debido este metro un favor que á la verdad no merecía, porque reune los inconvenientes de la rima perfecta y del verso suelto, sin ninguna de sus respectivas ventajas.

Volviendo ahora al punto de partida, de que un tanto nos han alejado estas digresiones, conviene investigar cuál pudo ser el origen de la forma métrica de los romances, considerando, no solamente el número de sílabas, sino también la serie monorrima y la asonancia. Comenzaré por ésta para proceder con más claridad.

Una preocupación muy corriente hasta nuestros días, y arraigada en los mismos textos oficiales, ha hecho creer á los españoles y á muchos extranjeros que el asonante era *gala y primor exclusivo* de la lengua cas-

tellana. Es cierto que hoy sólo tiene uso literario en la poesía de los tres romances peninsulares, y aun en portugués se cultiva muy poco. Los extranjeros no le perciben, á no ser por reflexión y estudio, sin excluir á los mismos italianos, cuya fonética linda tanto con la nuestra aunque en su lengua sea más rápido el tránsito de una vocal á otra. Pero ha sido menester un desconocimiento total de la literatura latina y francesa de los tiempos medios para creer que en aquellos remotos siglos aconteciera lo mismo. Y lo más singular es que los mismos eruditos franceses tardaron, por falta de hábito, en reconocer la asonancia en sus canciones de gesta. El mérito de haber fijado la atención en ella antes del mismo Raynouard, cuyo artículo sobre esta materia es de 1833, corresponde al ilustre humanista hispano-americano D. Andrés Bello, que ya en 1827 notó el uso antiguo de la rima asonante en la latinidad eclesiástica y en los poemas franceses, citando como ejemplo de lo primero la *Vida de la Condesa Matilde*, escrita por el monje de Canosa Donizon en el siglo XII, y como muestra de lo segundo el *Viaje de Carlomagno á Jerusalén*, que pertenece al mismo siglo, según la opinión más probable. La primera de estas obras, que es muy larga, está compuesta en exámetros, con asonancia en todos los hemistiquios, de esta manera:

Auxilio *Petri* jam camina plurima *feci*,
Paule, doce *mentem* nostram nunc plura *referre*,
Quae doceant *poenas* mentes tolerare *serenas*.
Pascere pastor *oves* Domini paschalis *amore*
Assidue *curans* comitissam maxime *supra*,
Saepe *recordatam* Christi memorabat *ad aram*.
....

Con ser tan continuo y tan visible el artificio, no habían reparado en él ni Leibnitz ni Muratori en sus respectivas ediciones de esta *Vida*, lo cual es insigne prueba del olvido en que los más sabios tenían la no-

ción del asonante, sólo perceptible ya para nuestro vulgo.

«Otro escritor que usó mucho del asonante (continúa Bello), bien que no con la constante regularidad del historiador de Matilde, fué Gofredo de Viterbo en su *Panteón,* especie de crónica universal sembrada de pasajes en verso, que parecen intercalarse para alivio de la memoria. El poeta no se ciñe á determinado número, especie ni orden de rimas, pero son tan frecuentes las asonancias, que no pueden deberse al acaso».

Remontándose en la corriente de los tiempos, encontró Bello otras composiciones menos extensas, pero en que abundan las asonancias, aunque no estén sometidas á un sistema tan regular como en el biógrafo de la Condesa Matilde. Baste citar la memorable *prosa* de San Pedro Damiano (siglo XI), que comienza *Ad perennis vitae fontem* (1). La mayor parte de los versos de este himno asuenan entre sí; la asonancia es á menudo de tres vocales y la acompaña la consonancia monosílaba, esto sin contar con las asonancias interiores, que son frecuentes:

Ad perennis vitae fontem mens sitivit *arida,*
Claustra carnis praesto frangi clausa quaerit *anima,*
Gliscit, ambit, eluctatur, exsul frui *patria!*
Dum pressuris ac aerumnis se gemit obnox*iam,*
Quam amissit, cum deliquit, contemplatar glor*iam;*
Praesens malum auget boni perditi memor*iam...*

El ejemplo más antiguo de los que Bello trae es el ritmo de San Columbano, fundador del Monasterio de Bobio (fines del siglo VI ó principios del VII).

«En este ritmo se observan constantemente unidas la consonancia monosílaba con la asonancia, es decir, que los dos finales de cada dístico presentan dos vocales semejantes, y también lo son la articulación ó articulaciones finales, si las hay, v. gr.:

(1) Crestomatía de Du-Méril, I, 131.

Totum humanum genus ortu utitur *pari*,
Et de simili vita fine cadit aequ*ali*...
Quotidie decrescit vita praesens quam am*ant*,
Indeficienter manet sibi poena quam par*ant*...
Cogitare convenit te haec cuncta, am*ice*,
Absit tibi amare hujus formulam vi*tae*...

No ha de confundirse, como han hecho algunos eruditos, la asonancia con otro artificio rítmico muy usado en la latinidad eclesiástica, es decir, con el consonante monosílabo ó átono, que consiste únicamente en la repetición de la última vocal ó diptongo. En esta especie de consonancia, que lo es para los ojos, más bien que para el oído, se compuso, por ejemplo, la canción de los defensores de Módena contra los húngaros, en el año 924:

O tu, qui servas armis ista moeni*a*,
Noli dormire, moneo, sed vigil*a*.
Dum Hector vigil extitit in Troi*a*,
Non eam cepit fraudulenta Graeci*a*.
Prima quiete, dormiente Troi*a*
Laxavit Sinon fallax claustra perfid*a*,
Per funem lapsa occultata agmin*a*
Invadunt urbem et incendunt Pergam*a*... (1)

Este género de consonancia es seguramente el más antiguo de todos: precedió á la rima y al asonante, y se encuentra ya en el siglo III en la más antigua de las poesías de la Iglesia Latina, en las *Instructiones* de Commodiano de Gaza *adversus gentium Deos*. En el octavo de los acrósticos de que se compone esta obra, escrita en una especie de hexámetros bárbaros y populares, los versos terminan constantemente en *o*.

Por la rudeza de su estilo y versificación Commodiano, aunque tan antiguo, puede ser considerado como un poeta vulgar; y no sirve de norma para juzgar de lo que fué la poesía latino-eclesiástica de los primeros siglos. Esta poesía era métrica casi siempre

(1) Du-Méril, I, 268.

y tan observadora de la cantidad como lo consentía el estado decadente de la lengua (1). Sólo en alguna composición especial y que de un modo muy inmediato se dirigía á la inteligencia del vulgo, solía infringirse esta ley. Tal acontece, por ejemplo, en el salmo *abecedario* de San Agustín contra los Donatistas, escrito, como el mismo Santo dice, para que lo cantasen los imperitos y los idiotas (2). Está en trocaicos octo-

(1) El patriarca de los himnógrafos de la Iglesia Latina parece haber sido San Hilario de Poitiers, de quien dice San Isidoro (*Off. Eccles.*, I. 6) «hymnorum carmine floruit *primus*». Pero no se conoce ningún himno que positivamente pueda tenerse por suyo, y los más antiguos que existen son los llamados *ambrosianos*, de los cuales sólo cuatro pasan por auténticos del mismo San Ambrosio, es á saber: el *Deus creator omnium*, el *Æterne rerum conditor*, el *Iam surgit hora tertia* y el *Veni, redemptor gentium*. Todos ellos están compuestos en dímetros yámbicos perfectamente medidos. Dice á este propósito Ebert (*Literatura de la Edad Media*, trad. francesa, I, 196): «La opinión generalmente admitida que pretende que la poesía lírica latino-cristiana empieza con poesías en que se prescinde del metro y de la cantidad, es completamente falsa, y sólo sirve para dar una idea errónea de la historia entera de este género de poesía. La poesía de los himnos, en cuanto á su forma, se remonta directamente á la poesía artística de la antigüedad pagana. El yambo no era, en su origen, un metro popular de la poesía latina. Pero en la época de San Ambrosio era, bajo la forma de dímetro, un metro á la moda en la literatura. El carácter artístico de los himnos de San Ambrosio se manifiesta todavía más en la oposición y lucha frecuentes entre el acento de la palabra y el acento rítmico, aun al fin del verso, y sin que muchas veces el último tiempo fuerte (*arsis*) coincida con un acento secundario».

La métrica es igualmente rigurosa (salvo descuidos ó licencias no mayores que los que pueden notarse en los versificadores gentiles del mismo tiempo), pero mucho más rica y variada, en los himnos del *Cathemerinon* y del *Peristephanon* de Prudencio.

Son muy pocos los himnos rítmicos que pueden tenerse por anteriores al siglo VI.

(2) Volens etiam causam Donatistarum ad ipsius *humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum pervenire*, notitiam,

narios sin observancia de cantidades, pero con el artificio métrico de acabar todos los versos en la misma vocal, habiendo entre estas terminaciones no pocas rimas perfectas y bastantes asonancias, sin que falten algunas interiores que tampoco parecen casuales (1). Esta composición, que nos interesa hasta por el metro enteramente análogo al de nuestros romances, principia de esta manera:

Omnes qui gaudetis *de pace* — modo verum judicat*e*.
Abundantia peccatorum — solet fratres conturbar*e*:
Propter hoc, Dominus noster — voluit nos praemoner*e*,
Comparans regnum coelorum — reticulo misso in mar*e*,
Congreganti multos *pisces* — omne genus, hinc et *inde*,
Quos quum traxissent ad litus — tunc coeperunt separar*e*,
Bonos in vasa miserunt — reliquos malos in mar*e*.
....

Cada una de las estrofas, que son 20, está precedida, á guisa de estribillo que San Agustín llama *hyposalma,* del verso *Omnes qui gaudetis de pace.*

Existiendo tales composiciones populares en la vecina Iglesia Africana, que tantas relaciones tuvo con la nuestra, era natural que inmediatamente pasasen á España, si es que aquí no florecieron al mismo tiempo. Nada más común en el *Himnario Latino-Visigodo* que la repetición deliberada de la última vocal, v. gr.: en el himno *De nubentibus:*

Epithalamia usque dum reddi*ta*,
Voce paradica receptant *gratiam:*
Crescite, clamitat, replete *aridam*;
Ornate tori thalam*a*...

et eorum quantum fieri posset per nos, inhaerere memoriae, Psalmum, *qui eis cantaretur,* per latinas litteras feci (Retract., I, 30). El himno se encuentra en todas las ediciones de las obras del Santo, y también en la crestomatia de Du-Méril, I, 120-131.

(1) «Es evidentemente un tetrámetro trocaico acataléctico, emancipado de las leyes de la métrica bajo la influencia de la composición musical» (Ebert, I, 272).

Y en el ya citado himno *de profectione exercitus:*

Victricem tribue, Christe, de hos*tibus*
Palmam Christicolis coelitus reg*ibus*,
Ex totis viribus te redam*antibus*
tota vita et *actibus*..

Esta práctica engendró, como era natural, gran número de asonancias y consonancias, pero es un procedimiento distinto, y por decirlo así, embrionario, puesto que llevaba en gérmen simultáneamente la rima perfecta y la imperfecta. La repetición exclusiva de la última vocal no acentuada es de efecto tan débil, que el oído apenas la percibe. Instintivamente debió pasarse á la igualdad de vocales y consonantes, ó á la igualdad de las solas vocales, desde la acentuada inclusive. Una y otra cadencia, como gratísimas al oído, triunfaron muy pronto del insípido consonante monosílabo, pero no pueden mirarse como ajenas la una á la otra. Ni la rima es una perfección de la asonancia, ni la asonancia una corrupción ó degeneración de la rima. Juntas nacieron, y juntas las vemos desarrollarse lo mismo en la latinidad eclesiástica, que en la primitiva poesía francesa y castellana. Sólo que la asonancia, como más fácil, sobre todo de la manera que entonces se practicaba, fué la regla general, y la consonancia una excepción, aunque frecuentísima. El valiente poeta que en el primer tercio del siglo XII compuso en versos sáficos el cantar latino del Campeador, usa unas veces el asónante, otras el consonante propiamente dicho, otras el monosílabo, pero en cada estrofa cambia de vocal; y adviértase que esta composición, aunque erudita por la lengua y por el metro (si bien tratado rítmicamente), empieza congregando al pueblo para que venga á escuchar un nuevo canto en loor de su héroe predilecto:

Eia!... laetando, populi caterv*ae*,
Campi doctoris hoc carmen *audite*;
Magis qui eius freti estis op*e*,
Cuncti *venite*.
Nobiliori de genere ort*us*,

Quod in Castella non est illo mai*us*:
Hispalis novit et Iberum lit*us*
Quis Roderic*us*.
Hoc fuit primum singulare bell*um*,
Cum adolescens devicit Navarr*um*:
Hinc Campi-doctor dictus est ma*iorum*
Ore *virorum*.
Iam portendebat quid esset *facturus*,
Comitum lites nam super*aturus*,
Regias opes pede calc*aturus*,
Ense cap*turus* (1)...

No creemos que nadie sostenga hoy que las lenguas romances hayan recibido por *transmisión directa* de su madre la rima ni el asonante. Entre la poesía latino-eclesiástica y la vulgar, no hay verdadera continuidad de ningún género. La una no es heredera de la otra. El principio de la homofonía silábica estaba en la madre, y está en las hijas: sale á la superficie cuando el latín se corrompe, invade los himnos de la Iglesia, invade la prosa llenándola de las figuras llamadas *similiter cadens* y *similiter desinens*, pero esta vegetación no es prolífica, sino viciosa. Daña al tronco antiguo y acelera su corrupción, pero no se injerta en el nuevo. La audición de la poesía de los himnos influyó sin duda en las nacientes literaturas, pero de un modo general y vago (2); y en cuanto á los *homoioptoton* y *homoioteleuton*, no pasa de ser un capricho erudito el imaginar que estos primores retóricos llegasen á noticia del vulgo y que los imitase en sus bárbaros cantares. Hay, sin embargo, en esta opinión una parte de verdad, que se explica por otras leyes más generales.

La rima perfecta ó imperfecta fué un producto espontáneo de la corrupción de la lengua latina, desde que perdida la noción de la cuantidad silábica hubo que compensar esta pérdida con otro género de armonía, menos íntima sin duda, y también menos sabia y

(1) Du-Méril, II, 308.

(2) Tiénese por cierto que los juglares en sus modulaciones procuraban remedar el canto gregoriano.

refinada, pero que tenía la ventaja de ser perceptible hasta para el ínfimo vulgo, á la vez que sonaba grata en los oídos de los doctos, que ya la empleaban de caso deliberado en verso y en prosa. Pero los poemas eclesiásticos, aun los de aspecto más popular, como los ya citados de Commodiano y San Agustín, tienen una regularidad, ora en el número de sílabas, ora en la distribución de las cesuras y acentos, que impiden confundirlos con los productos nativos de la inspiración del vulgo, tal como se manifestó en las lenguas neo-latinas. El fenómeno, sin embargo, era el mismo, aunque se diese en círculos muy diferentes. La transformación del verso fué natural efecto de la transformación de la lengua. No hay que pensar en orígenes célticos (1), germánicos ni semíticos. *Frustra fit per plura quod potest fieri per pauciora.*

(1) No tengo autoridad para admitirlos ni para negarlos, puesto que soy profano en tan difíciles estudios; digo únicamente que no son necesarios para explicar ningún fenómeno de nuestra poesía popular. El conde Nigra, que está reputado por celtista profundo, los defiende con tesón respecto de las canciones de la alta Italia, de la Francia del Norte, y aun de Provenza y Cataluña (?) (á las cuales añade, no sé por qué, los romances portugueses, que en su mayor parte están traducidos del castellano, y en castellano se cantan en Asturias y en otras partes), pero los niega redondamente respecto de Castilla y de la Italia meridional. No entraré en una discusión impropia de este lugar, limitándome á apuntar: 1.°, que el ilustre colector de los *Cantos Populares del Piamonte* afirma, pero no prueba, la supuesta filiación céltica de los cantos piamonteses, franceses y catalanes.—2.°, que es de todo punto caprichosa, y contraria al testimonio de los geógrafos antiguos, la distinción topográfica y étnica que quiere establecer entre lo que lla-ma la *España castellana* y esa otra España céltica ó celtibérica, en la cual deberían entrar considerables territorios de Castilla la Vieja y del reino de Aragón, donde siempre se ha hablado castellano desde que tal lengua existe.—3.°, que el argumento fundado en el carácter de las asonancias agudas ó graves, que sirve á Nigra de piedra de toque infalible para decidir *ex cathedra* si un romance

Los rudimentos de la rima estaban en las entrañas de la misma lengua latina, en la composición del período oratorio y poético, en la simetría con que al fin de las cláusulas solían colocarse vocablos de la misma especie puestos en inflexiones análogas: unos mismos tiempos del verbo, unos mismos casos de la declinación. De aquí resultaban necesariamente muchas rimas y asonancias, que en los tiempos clásicos eran fortui-

es castellano de origen ó no, nada vale ni significa, por la sencilla razón de que romances de origen indudablemente francés, como *La Infantina*, tienen asonancias llanas, al paso que nadie negará que sean parto legítimo de la musa castellana una porción de romances históricos de los más viejos y castizos, que tienen asonancias agudas; por ejemplo:

Don Rodrigo, rey de España,—por la su corona honrar...
Las cartas y mensajeros—del rey á Bernaldo van...
Pártese el moro Alicante—víspera de San Cebrián...
Rey don Sancho, rey don Sancho.—cuando en Castilla reinó...
Entre dos reyes cristianos—hay muy grande división...
Yo me estando en Valencia—en Valencia la mayor...
De vos, el duque de Arjona,—grandes querellas me dan...
Allá en Granada la rica—instrumentos oí tocar...

De intento he multiplicado las citas, tomándolas de los distintos ciclos, de D. Rodrigo, de Bernardo del Carpio, de los Infantes de Lara, del Cid, de los históricos sueltos y de los fronterizos, para que se vea lo que queda del ponderado descubrimiento de Nigra: «*Quando una romanza Spagnuola, avente carattere popolare, offre terminazioni ossitone alternate colle parossitone, si può di regola presumere ch'essa ha un'origine straniera e che fu importata in Castiglia o dalle provincie Spagnuole di linguaggio non Castigliano, o dalla Provenza e Linguadoca o dal Portogallo. Noi ci facciamo lecito di indicare questo criterio agli studiosi che dirigino le loro indagini sui fonti e sulla formazione del* Romancero *Spagnuolo*». (*Canti Popolari del Piemonte, pubblicati da Constantino Nigra.* Torino, 1888, XXVIII).

¡Medrados saldrán los estudiosos si aplican tal criterio! En castellano tenemos gran número de palabras agudas, y nunca nos ha disonado esta terminación en los versos. Además, en los romances viejos no hay propiamente oxitonismo, puesto que las finales agudas se hacen llanas mediante la adición de la *e* paragógica.

tas, porque el escritor buscaba, no la correspondencia material de las palabras, sino la correspondencia ideológica de los términos; pero que en los tiempos de decadencia se buscaron exprofeso, y fueron un amaneramiento y una plaga. En los versos se hacía sentir todavía más el principio simétrico generador de la rima. El solo hecho de separar el sustantivo del adjetivo, colocándolos respectivamente en la cesura y en el final del verso, ó en dos finales de versos inmediatos, producía gran número de consonancias y asonancias que se encuentran en los mejores poetas de la edad de oro, pero que seguramente ellos no percibían, puesto que no ponían el menor estudio en evitarlas:

Dicit in *aeternos* aspera verba *Deos*.

(TIBULO.)

Volvitur et *plani* raptim petit aequora *campi*.

(LUCRECIO.)

Trahuntque *siccas* machinae *carinas*.
.... Metaque *fervidis*
Evitata *rotis*, palmaque *nobilis*.
....
Hunc si *mobilium* turba *quiritium*...
Aut in umbr*osis* Heliconis *oris*...

(HORACIO.) (1)

(1) Podrían citarse innumerables ejemplos de consonancias perfectas, especialmente verbales. Así estos versos de autor anónimo que trae Cicerón en el libro primero de las *Cuestiones Tusculanas*, y que acaso sean suyos:

Coelum *nitescere*, arbores *frondescere*,
Vites laetificae pampinis *pubescere*,
Rami baccarum ubertate *incurvescere*...

ó los tan sabidos de Horacio en su *Arte Poética*:

Non satis est pulchra esse poemata : dulcia *sunto*,
Et quocumque volent animum auditoris *agunto*.

Pero aun las de sustantivos y adjetivos abundan mucho, ya en hemistiquios, ya en finales de versos:

El paso de lo fortuito y accidental á lo sistemático y voluntario, tenía que darse por sí mismo en cuanto se perdiese la distinción de largos y breves, y comenzase el largo tanteo que condujo á la invención de los ritmos modernos. La antigua simetría oratoria y poética se materializó, por decirlo así, se hizo mecánica, dejó de hablar al entendimiento y habló solamente al oído, pero con más pujanza que hasta entonces; dejó de ser correspondencia de ideas y fué mera correspondencia de sonidos idénticos ó aproximados. A veces esta nueva métrica quiso combinarse monstruosamente con la antigua, pero en las lenguas vulgares campeó sola. La facilidad de acumular asonancias verbales dió á la más antigua poesía épica la forma de series monorrimas que, tanto en los textos franceses como en los españoles, tienen indeterminado número de versos. En *Garin le Loherain* hay una tirada de más de quinientos versos: en la *Chanson d'Aspremont,* una que no pasa de tres.

Los más antiguos documentos de la poesía francesa, sagrada y profana, la cantilena de Santa Eulalia, la *Vida de San Léger,* la *Canción de San Alejo,* la *Canción de Rolando,* y sin excepción todas las canciones de gesta primitivas, están asonantadas, cargando la asonancia en la última vocal acentuada. Sólo cuando empezaron á escribirse los poemas confiados antes á la mera recitación, es decir, en el siglo XII, fué substituyendo la rima á la asonancia, pero el tránsito hubo de ser lento y laborioso. Antes de llegar á las canciones pura y absolutamente rimadas, como el *Aliscans,* el *Fierabrás,* el *Guidón,* el *Macaire,* hubo un período de lucha entre la asonancia y la rima, que puede estu-

---

Cornua *velatarum* obvertinus *antennarum*.
(VIRGILIO.)

Nec tibi *Thyrrena* solvatur funis *arena*...
(PROPERCIO.)

Quot coelum *stellas* tot habet tua Roma *puellas*.
(OVIDIO.)

diarse en el *Amis y Amiles*, en el *Ogier*, en la *Muerte de Aimerico de Narbona* y en otros textos. Gran parte de las canciones antiguas fueron refundidas para acomodarlas al nuevo estilo, pero en las primitivas, y en la que justamente pasa por tipo de todas, en la *Chanson de Rollans*, no sólo domina la asonancia, sino que se ve que el autor no tenía noción de la rima (1).

A la extrañeza que pueda causar tal noticia, todavía no bastante vulgar en España, contestó ya en 1827 D. Andrés Bello con razones que nada han perdido de su fuerza, á pesar de los adelantos de la filología:

«¡Asonantes en francés! exclamarán sin duda aquellos que, en un momento de irreflexión, imaginen que se trata del francés de nuestros días, que, constando de una multitud de sonidos vocales diferentes, pero cercanos unos á otros, y situados, por decirlo así, en una escala de gradaciones casi imperceptibles, no admite esta manera de ritmo. Pero que la lengua francesa no ha sido siempre como la que hoy se habla, es una verdad de primera evidencia; pues habiendo nacido de la latina, es necesario que para llegar á su estado actual haya atravesado muchos siglos de alte-

(1) Como muestra de asonantes franceses copiaremos un trozo cualquiera de la *Canción de Rolando*, por ejemplo, la muerte de Alda (versos 3.705-3.721):

Li Emperere est repairiez d' Esp*aigne*,
E vient ad Ais, à l' meillur sied de Fr*ance*.
Muntet el' palais, es venuz en la s*ale*.
As li venue, Alde, une bele d*ame*.
Ço dist à l' Rei: «U est Rollanz li cat*anies*,
Ki me jurat cume sa per à pr*endre*?»
Carles en ad e dulur e pes*ance*,
Pluret des vilz, tiret sa barbe bl*anche*:
«Soer, chere amie, d' hume mort me dem*andes*.
»Jo t' en durrai molt esforciet esc*ange*:
»C' est Loewis, mielz ne sai jo qu' en p*arle*
»Il est mis filz e si tiendrat mes m*arches*».
Alde respunt: «Cist moz mei est estr*anges*.
»Ne placet Deu ne ses seinz ne ses *Angles*
»Après Rollant que jo vive rem*aigne*!»
Pert la culur, chiet as piez Carlem*agne*,
Sempres est morte. Deus ait merci de l'*anme*!

ración y bastardeo. Antes que *fragilis* y *gracilis*, por ejemplo, se convirtiesen en *frêle* y *grêle*, era menester que pasasen por las formas intermedias *fraïle* y *graïle*, pronunciadas como consonantes de nuestra voz *baile*. *Alter* no se transformó de un golpe en *autre (otr)*: hubo un tiempo en que los franceses profirieron este diptongo *au* de la misma manera que lo hacemos en las voces *auto* y *lauro*. En suma, la antigua pronunciación francesa no pudo menos de asemejarse mucho á la italiana y castellana, disolviéndose todos los diptongos y profiriéndose las sílabas *en*, *in* con los sonidos que se conservan en las demás lenguas derivadas de la latina. Esto es cabalmente lo que vemos en las poesías francesas asonantadas, que son todas anteriores al siglo XIV; y lo vemos tanto más, cuanto más se acercan á los orígenes de aquella lengua. Por eso, alterada la pronunciación, cesó el uso del asonante, y aun se hizo necesario retocar muchos de los antiguos poemas asonantados, reduciéndolos á la rima completa, de donde procede la multitud de variantes que encontramos en ellos, según la edad de los códices» (1).

Por supuesto, en las canciones francesas todos los versos están asonantados en la sílaba final, y no hay rastro alguno de asonancia alternativa, lo cual es nueva comprobación de la unidad del verso épico, y nuevo argumento contra la hipótesis de los versos cortos que más arriba hemos impugnado.

Siendo tan natural y tan popular la asonancia, debió existir desde que hubo poesía romániea, y nadie creerá que los cantores épicos la tomasen directamente de los himnógrafos y versificadores eclesiásticos. Puede deslumbrar á primera vista el especioso argumento de que el *Poema de Mio Cid* está precedido por el cantar latino

(1) *Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la Edad Media y en la francesa, y observaciones sobre su uso moderno.* (En el tomo 6.° de las *Obras Completas de D. Andrés Bello*, Santiago de Chile, 1883, pág. 233.)

del Campeador, y las gestas francesas por la cantilena de Clotario II, que se remonta nada menos que al siglo VII:

De Chlothario est canere rege *Francorum*,
Qui ivit pugnare in gentem *Saxonum*.
Quam graviter provenisset missis *Saxonum*,
Si non fuisset inclytus Faro de gente *Burgundionum* (1).

....

Pero si algo probasen estos textos, que también se han invocado para defender la existencia de las supuestas *cantilenas* primitivas, probarían todo lo contrario de lo que se pretende; probarían la influencia de la poesía vulgar sobre la erudita; puesto que el fragmento latino del Campeador es el principio de un episodio épico tratado en forma lírica por un poeta culto; y la cantilena de Clotario, de la cual sólo tenemos los primeros y últimos versos, era, según el testimonio del biógrafo de San Faron, que los ha conservado, tomándolos de otro autor más antiguo, una canción plebeya y rústica *(carmen publicum juxta rusticitatem)* que en su tiempo andaba en boca de todos, y que las mujeres repetían en sus coros *(per omnium paene volitabat ora ita canentium, feminaeque choros inde plaudendo componebant)*. Esta canción, dada la época, no podía estar ni en francés, porque esta lengua no había nacido aún, ni en latín, porque no lo leía ni entendía el vulgo de los Francos. El *Carmen rusticum* tenía que estar, por consiguiente, ó en lengua germánica, como creyó Bartsch, ó en el incipiente romance que se hablara en tiempo de los merovingios, como sostiene Rajna; en una y otra hipótesis los versos que transcribe el hagiógrafo no son más que una traducción ó abreviación, de que ninguna consecuencia puede sacarse en cuanto al metro de la cantilena primitiva.

Hemos visto que la asonancia y el monorrimo fueron

(1) Du-Méril, I, 239.

caracteres comunes á la epopeya francesa y á la castellana, aunque hoy sólo persisten en nuestros romances. Pero en lo que difieren profundamente una y otra es en los metros que emplean, ya se atienda al verso informe de las dos gestas del Cid, ya al octonario de los romances. El primero contrasta con la regularidad silábica que desde sus comienzos tuvo la versificación francesa, y no corresponde al tipo del decasílabo ó endecasílabo, del alejandrino ni del verso de nueve sílabas (para los franceses, de ocho), que son los tres metros narrativos que ellos conocieron. El verso de diez y seis sílabas, ó si se quiere de ocho más ocho (1), es indígena y privativo de España, no se encuentra ni en la poesía francesa ni en la italiana (2). El trocaico de esta última, tan usado en el drama musical, es un metro lírico que hasta en su acentuación difiere del nuestro,

(1) No es tan indiferente, como parece, la cuestión del nombre, puesto que implica la *intención* de hacer versos cortos ó largos. La primera la han tenido todos los poetas artísticos que han cultivado el romance como un metro lírico, empezando por los trovadores del siglo XV. Pero el verso épico es largo de suyo, sin que perjudique á su unidad métrica el estar compuesto de dos hemistiquios iguales, como lo está también el alejandrino del *mestér de clerecía*, que nadie ha intentado resolver en versos de siete sílabas. El caso es exactamente igual.

(2) Hay que exceptuar algunas canciones populares de la Alta Italia, publicadas por Nigra, pero en éstas puede presumirse influjo mediato ó inmediato de los romances castellanos ó catalanes, con los cuales suelen tener comunidad de asunto. Tampoco en Cataluña es autóctono el metro, sino importado de Castilla, en el siglo XVI, pero se aclimató muy pronto y con gran facilidad. Las canciones más antiguas y originales como la del *Compte Arnau*, tienen hemistiquios de seis y siete sílabas. Existen también monorrimos de nueve sílabas y otras combinaciones. Pero como apuntó discretamente Milá, «el octosílabo, si »no es tan esencial á la frase catalana como á la castellana, en »manera alguna repugna á la primera, existiendo de la época »provenzal algunos versos con el aire y brío de nuestras redon»dillas nacionales». (*Obras*, t. VI, p. 79).

puesto que lleva un acento obligatorio en la tercera sílaba, al paso que el octosílabo español, mucho más llano y sosegado en su movimiento, se contenta con el de la séptima (1).

La existencia de este metro es un argumento irrefragable del carácter nacional de nuestras canciones históricas y de la ligereza con que han procedido los que le niegan ó desconocen. A nuestros romances y gestas es enteramente aplicable lo que el inmortal Federico Díez escribió de las francesas: «Una poesía que ha producido tantas cosas bellas, privativas y características suyas, tiene derecho á que se la crea capaz de haber encontrado por sí misma su forma» (2).

Pero entendámonos bien: no se trata de un caso de generación espontánea. En la prosodia neo-latina no hay un solo tipo que no recuerde el esquema de un verso clásico, y que no tenga con él relaciones históricas, no ya meramente esquemáticas. Claro está que los versos latinos sólo pueden considerarse como funda-

(1) «En el verso octosílabo de los líricos italianos:

Méco viéni, e ascólta il grato
Susurrár del venticéllo,

cada línea de por sí tiene una simetría que no se puede escapar al oído menos ejercitado, al paso que en el verso octosílabo de los dramáticos españoles:

En el teatro del mundo
Todos son representantes,

no hay más simetría que la que resulta de ocurrir el acento en cada séptima sílaba; y, por consiguiente, cada línea de por sí no se distingue de la prosa; de manera que el ritmo se halla solamente comparando una línea con otra (A. Bello, *Obras Completas*, t. VIII, p. 9, *Del ritmo y el metro de los antiguos*).

(2) «*Die epische Poesie der Franzosen, die so schönes und Eigenthümliches geleistet, hat eben darum ein Recht zu verlangen, dass man ihr auch die eigene Findung der Form zutraue*» (*Ueber den epischen Vers*, en *Altromanische Sprachdenkmale*, Bonn, 1846, 73-132).

mento de la métrica moderna en cuanto se leen según el ritmo acentual, y prescindiendo de la cuantidad que no sentimos; pero todo el que ha frecuentado la lectura de los poetas antiguos, sabe que hay muchos versos que aun leidos á nuestro modo producen impresión gratísima en el oido, al paso que en otros no percibimos armonía ninguna, si bien métricamente tengan el mismo valor. Acontece, además, que dos metros latinos, muy disímiles en su composición, como el sáfico y el senario yámbico, por ejemplo, han podido servir de tipo á un mismo verso vulgar, el decasílabo ó endecasílabo en sus dos formas, francesa é italiana.

¿Pero cómo la poesía latino-bárbara y la poesía de las lenguas romances, rítmicas una y otra, fundadas en el número de sílabas y en el acento, han podido nacer de un sistema métrico, cuyo principio esencial era la compensación de las sílabas largas con las breves? ¿No parece más sencillo derivarlas de los cantares de la plebe romana, de la poesía vulgar y rítmica, que sabemos, que existía como existía la lengua romana rústica? Hay mucho de verdad en esta opinión, pero no tanto que invalide enteramente la contraria; porque no consta que en ningún período de la literatura clásica existiese un divorcio completo entre la métrica vulgar y la erudita. No hay para qué remontarse á los versos *saliares* y *saturnios*, cuya medida es tan vaga y tan incierta, que cada filólogo la entiende y explica á su manera, unos por el acento, otros por la cuantidad. Ni tampoco hemos de pensar en el ritmo de los poetas cómicos, que por su misma libertad y desenfado nos suena como prosa, y es lo más contrario que puede imaginarse al número fijo de sílabas y á la monótona cadencia de la poesía latino-eclesiástica.

Más próximos á las formas vulgares son sin duda los cantos de escarnio que la soldadesca romana entonaba detrás del carro de los triunfadores, como el tan sabido de Julio César «*Gallias Caeser subegit, Nicomedes*

Caesarem», y otras muestras de poesía satírica que trae Suetonio en sus *Vidas de los Césares;* pero estos versos no tienen sólo un general movimiento trocaico como los análogos de nuestra lengua, sino que están bien medidos y cumplen las leyes del tetrámetro trocaico cataléctico. Son, por consiguiente, versos métricos todavía, pero tan fuertemente acentuados, que pueden pasar por rítmicos.

Creer que de la métrica antigua nada pasó á la moderna sería un error muy grave, puesto que aquélla no estaba limitada á la distinción del valor cuantitativo de las sílabas. La importancia del acento no se había ocultado de ningún modo á los versificadores clásicos, que gustaban de hacerle coincidir con el *ictus* ó *arsis,* especialmente en los finales de verso y de hemistiquio (1), siendo ésta la principal razón de la agradable cadencia que para nosotros conservan muchos versos latinos, y que rara vez sentimos en los griegos, donde es frecuentísimo el conflicto entre el acento de la palabra y la *arsis* métrica. Lo que era secundario para los antiguos fué capital para los modernos. Así, el senario yámbico de la baja latinidad terminó constantemente en esdrújulo, convirtiéndose en regla invariable lo que era ya práctica común en los poetas del buen tiempo. Así, el yámbico tetrámetro cataléctico fué dividido sistemáticamente por una cesura en dos hemistiquios, el primero de ocho sílabas, terminado forzosamente en dicción esdrújula, y el segundo de siete, cargando el acento en la penúltima.

En suma, el nuevo ritmo conservó en gran parte las cesuras y acentos del metro antiguo, pero dándoles

(1) Sabido es que los antiguos dividían las cláusulas poéticas en *arsis* y *tesis*, esto es elevación y depresión de la voz, según la definición de Mario Victorino: *Item arsis est elatio temporis, soni, vocis; thesis depositio et quaedam contractio syllabarum.* A esta elevación ó depresión de la voz acompañaba la mano ó el pie marcando el compás.

una fijeza y regularidad que antes no tenían, y reduciendo cada metro á número determinado de sílabas, como era forzoso en un sistema donde no podía haber otra comensuración de tiempos, puesto que todas las sílabas habían llegado á ser iguales.

Hubo mucho de inconsciente en todos estos procedimientos, y si en los himnógrafos latinos puede admitirse mayor dosis de reflexión y cálculo, en los cantores épicos todo, ó casi todo, debió ser obra del instinto musical operando sobre un material lingüístico nuevo, é imitando de una manera vaga y ruda ciertos ritmos latinos de los más usados en la poesía litúrgica. Y no parezca demasiado culta y erudita esta filiación, pues entre los graves errores que sobre la poesía popular ha hecho nacer el ambiguo nombre que lleva, no es el menor el suponer una especie de abismo entre doctos y vulgares, entre clérigos y laicos, como si las formas de la versificación popular fuesen independientes de la versificación literaria, como si el arte de los versos no respondiese en toda lengua á condiciones prosódicas que son inherentes á la lengua misma é inseparables de sus orígenes. «Imagínese lo que se quiera respecto de las literaturas de primera formación (dice á este propósito un excelente crítico italiano), nadie puede creer que la edad media latina fuese capaz de ningún género de creación *ex nihilo*. En aquella edad de decadencia, pero no de absoluta barbarie, la tradición latina, si bien empobrecida y bastardeada, era siempre el foco luminoso al cual se volvían todos los ojos. Basta pensar en la eficacia que debía tener la liturgia. Eran ciertemente los clérigos los que componían los versos latinos; pero ¿en la iglesia no estaba el pueblo? ¿no salía de allí con ciertas melodías y ciertos ritmos en el oído? ¿no las acompañaba con su propia voz en latín ó en lengua vulgar? ¿Hubo por ventura ningún tiempo en que la religión y el clero dominasen más todas las manifestaciones de la vida? El que poseía alguna aptitud poética, no te-

nía enteramente virgen su sentimiento rítmico, sino educado en algo preexistente. Los mismos juglares habían pasado más ó menos por esta disciplina. El espíritu laico y romancesco se emancipaba luego á su modo, pero el punto de partida era común» (1).

Prescindiendo de la génesis de los demás versos modernos, y concretándonos á nuestro octonario ó pie de romance, creemos que pocos tienen un origen tan claro, y la verdad es que en este punto hay poca divergencia entre los autores (2). Nadie piensa ya en el dimetro yámbico, tan frecuente en los himnos de la Iglesia, ora sea métrico como en San Ambrosio y en Prudencio, ora rítmico y con acento forzoso en la antepenúltima. Porque el dimetro yámbico, en cualquiera de sus formas, lo que engendra es el verso de siete sílabas:

Arbor decóra et fúlgida,
Ornata régia púrpura.
. . . .
Salvéte, flóres Mártyrum
Quos lúcis ipso in límine...

(1) F. d' Ovidio, *Sull' origine dei versi italiani*. (En el *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XXXII, 22). Excelente y luminoso estudio, de lo mejor que conozco sobre la materia.

(2) Da por inconcusa esta derivación Francisco d' Ovidio en el recientísimo estudio que acabamos de citar, aunque sin establecer la distinción que considero necesaria entre el octosílabo lírico y el épico. Entre nosotros defendieron la misma teoría con mucha elegancia y doctrina los hermanos Fernández-Guerra (discursos leidos ante la Real Academia Española en 1873). Milá y Fontanals parece admitirla en las *Observaciones sobre la poesía popular* escritas en 1853 (*Obras completas*, t. VI, p. 25). Y no puede decirse que la rechace en la *Poesía Heroica-Popular* (1874), aunque concede mucha mayor importancia á la espontaneidad del verso épico, cuando dice: «Los trocaicos latinos, especialmente el tetrámetro catalecto, hubieron de influir inmediatamente en la poesía lírica, y mediatamente en el romance» (p. 408). Esta influencia *mediata*, ó si se quiere vaga é indirecta, es la única que admitimos.

Y si se transporta el acento á la última sílaba, *more gallico*, como solía hacerse en el canto, resultará el verso de nueve sílabas, tan copioso en la poesía francesa, tan claudicante en la nuestra:

Arbor decora et fulgidá,
Ornata regia purpurá...
....
Psallentis audit insupér
Praedulce carmen martyrís...

El tipo del romance tiene que ser un ritmo trocaico, es decir, un ritmo en que el acento carga en las sílabas impares, y da por resultado un verso de número par de sílabas. Tales ritmos son muy antiguos en latín, y prescindiendo del verso de los poetas cómicos, que por su especial carácter nada tiene que hacer aquí, basta recordar los cantos de los soldados romanos, que son métricos todavía, pero que presentan ya fuertemente marcadas la cesura entre los dos hemistiquios y la pausa final, de este modo:

Ecce Caesar nunc triumphat — qui subegit Gallias,
Nicomedes non triumphat — qui subegit Caesarem;
....
Brutus, quia Reges ejecit — consul primus factus est;
Hic, quia consules ejecit — Rex postremo factus est;

los del *Pervigilium Veneris*, tan admirablemente parafraseados en castellano por D. Juan Valera:

Cras amet qui nunquam amavit— quique amavit cras amet
....
Vere concordant amores — vere nubunt alites
....
Cras amorum copulatrix — inter umbras arborum
Implicat casas virentes — de flagello myrteo,
Cras Dione jura dicit — fulta sublimi throno;
....

los atribuídos á Julio Floro (1) y para buscar algún ejemplo dentro de casa, los tetrámetros trocaicos de una de las inscripciones votivas del templo de Diana en León:

Donat hac pelli, Diana — Tullius te Maximus
Rector Aeneadum, Gemella—legio, quis est septima,
Ipse quam detraxit urso — laude opima praeditus (2).

En manos de los versificadores eclesiásticos el septenario trocaico continúa siendo uno de los metros más populares, y adquiere cada día más regularidad en su estructura silábica.

Apparebit repentina — dies magna domini.
....
Ad perennis vitae fontem — mens sitivit arida.
....
Audi, Christe, tristem fletum—amarumque canticum

y otros innumerables. En el tetrámetro cataléctico, el primer hemistiquio tiene ocho sílabas, y el segundo siete; pero de septenario se convierte en octonario si cargamos el acento en la última sílaba de los hemistiquios pares, como probablemente se hacía al cantarlos. Así en el himno triunfal del emperador Aureliano:

(1) Véanse especialmente los números 213, 214, 215, 218 y 220 de la Antología de Burmann y Meyer:

Bacche, vitium repertor—plenus adsis vitibus,
Effluas dulcem liquorem—comparandum nectari.
....
Omnis mulier intra pectus—celat virus pestilens,
Dulce de labris loquuntur—corde vivunt noxio.
....
Sic Apollo, deinde Liber—sic videtur ignifer.
Ambo sunt flammis creati—prosatique ignibus
....
Consules fiunt quotannis—et novi proconsules:
Solus aut rex aut poeta—non quotannis nascitur.

(2) Doctamente ilustrado por el P. Fidel Fita en su *Epigrafía Romana de la ciudad de León* (1866) 133 y ss. Lee *detulit* en vez de *praeditus* en el último verso.

Tantum vini habet nemo — quantum sanguinis fudit...
....
Mille, mille, mille, mille — mille decollavimus.

Si pronunciamos *fudít* y *decollavimús*, los hemistiquios son verdaderos octosílabos, el primero grave y el segundo agudo (1).

Pero en el tetrámetro trocaico acataléctico, tan popular como el otro, ni siquiera es preciso hacer esta violencia á la legítima acentuación latina. Á él pertenecen los sabidos versos del Emperador Adriano:

Ego nolo Florus esse, — ambulare per tabernas,
Latitare per popinas, — culices pati rotundos (2).

En él está compuesto el salmo de San Agustín contra los donatistas, y este solo ejemplo, que conocemos ya, nos ahorra cualquier otro:

Omnes qui gaudetis *de* pace — modo verum judicate.
Abundantia peccatorum — solet fratres conturbare.
....

Excluyendo, pues, como tipo inmediato el *septenario trocaico* ó, dicho en términos más clásicos, el *tetrámetro trocaico cataléctico*, aunque deba tenérsele muy en cuenta, no sólo por la analogía de su ritmo, sino por la muy razonable sospecha de que en la primera edad de

(1) En el pasquín de la estatua de Julio César «Brutus, quia reges ejecit», el segundo hemistiquio suena para nosotros como octosílabo por la naturaleza de la terminación. El cantar infantil que recuerda Horacio «Rex eris si recte facies» es perfecto hemistiquio de romance, y debe de ser muy antiguo. El mismo ritmo se encuentra en una inscripción de Tarragona:

Vive laetus quisque vivis;
Vita parvum munus est...

(2) Es notable que estos metros trocaicos estuviesen principalmente de moda entre los versificadores del tiempo del emperador Adriano, que era español, á lo menos de origen. También parece haberlo sido Floro, ora se trate del compendiador de las historias romanas, ora del gramático de Tarragona.

nuestra lengua abundasen las terminaciones agudas más que ahora y lo mismo aconteciese en el bajo latín cantado, ya que no en el recitado; queda como esquema indubitable de nuestro verso nacional el *tetrámetro trocaico acataléctico,* es decir, el *octonario trocaico,* verso de nobilísima prosapia clásica, puesto que se remonta nada menos que al lírico griego Alcman, que floreció más de 600 años antes de la era vulgar.

Pero al decir que nuestro octosílabo es un hemistiquio de este tetrámetro, no entendemos de ningún modo establecer una derivación directa, ni siquiera respecto de los tetrámetros de la baja latinidad. Creemos, por el contrario, y en el presente estudio hemos procurado demostrar, que la forma de los romances, por vieja que se la suponga, no puede considerarse como primitiva, sino como perfección de otra más ruda; y que el verso de diez y seis sílabas fué precedido por otro verso épico ó sistema de líneas largas, cuya verdadera métrica es todavía un problema que bien puede llamarse *crux ingeniorum.* Para que este hórrido y bárbaro metro se convirtiese en octonario, fué menester un trabajo de selección que eliminó los alejandrinos y los endecasílabos de cesura en la quinta; y en esta depuración, es claro que el principal, aunque misterioso agente, fué el genio de la lengua, más inclinada que ninguna de sus hermanas á las combinaciones trocaicas; pero no pudo ser indiferente la existencia de un tipo métrico análogo, sino idéntico, y que había sido empleado en poesías realmente populares, aunque no narrativas, sino líricas. El metro épico no nació del tetrámetro, como en Francia no nació del senario yámbico, pero se regularizó con su ejemplo.

Aquí ponemos término á esta discusión, árida de suyo y que hemos procurado abreviar, acaso con mengua de la claridad que tan difíciles materias exigen. Réstanos, para cerrar este capítulo previo y entrar desembarazadamente en el estudio analítico de los

romances, hacer una clasificación de ellos, no para emular las muy razonadas y magistrales que hicieron Durán, Wolf y Milá, sino con objeto de simplificarlas en lo que cuadra á nuestro especial intento, é indicar las divisiones de nuestro trabajo.

Toda poesía anónima y popular, como son los romances, debe ser clasificada atendiendo á tres criterios: el cronológico, el de materias ó asuntos, y el de las formas artísticas. Si se prescinde de cualquiera de ellos, ó no se los pone en relación, puede incurrirse en graves errores, cayendo en aquel género de pueril y vacío *dilettantismo* de los que citan romances á troche moche y buscan, por ejemplo, revelaciones sociales y políticas sobre la España de la Edad Media en los productos amanerados y fastidiosos de cualquier ingenio culterano del siglo XVII, que resulta convertido en *voz del pueblo* por haber tenido la loable modestia de ocultar su nombre. Todavía hay quien cree en la existencia de un fantástico *Romancero Español,* que *el pueblo* ha venido creando á través de los tiempos, y cuya primera página debió escribirse inmediatamente después del alzamiento de D. Pelayo en Covadonga, dilatándose luego el género entre *acometidas* y *algaradas* (palabras de rigor en tales casos), hasta resultar no sé qué conjunto monstruoso, que muchos hacen profesión de admirar á bulto sin darse cuenta clara de lo que leen y admiran, y del cual otros pretenden sacar una filosofía de la historia, una psicología popular, un programa político y muchas otras cosas á cual más profundas y sutiles.

Claro está que los romances no tienen la rigurosa cronología de las escrituras ni de los diplomas, pero son tan de bulto sus diferencias de contenido y de forma, y, por otra parte, está tan averiguada la procedencia de la mayor parte de ellos y el tiempo en que comenzaron á divulgarse, que es inexcusable ya persistir en el método antiguo, aunque tan gran ejemplo como el de Durán lo autorice, y confundir en un mis-

mo libro y bajo un mismo nombre producciones que no tienen de común más que estar en el mismo metro, y ni siquiera tratado y entendido de la misma manera.

Desde 1815, en que Jacobo Grimm, con adivinación certera y genial, distinguió los romances viejos de los que no lo son, uno solo entre los innumerables romanceros publicados en Europa se aprovechó de esta distinción: la *Primavera y Flor* de Wolf, que es de 1856. Y aun en éste penetraron varios romances eruditos y artísticos ó semiartísticos, ya para completar ciclos históricos, ya por tratarse de poesías curiosas y de relativa antigüedad. Con esta misma laxitud hemos procedido nosotros en las adiciones á dicha *Primavera*, pero procurando no traspasar el límite marcado por Wolf.

Nuestra colección, pues, y nuestro estudio, por consiguiente, se contrae á los romances *viejos*, entendiendo por tales:

1.° Aquellos cuya existencia en el siglo XV consta de un modo positivo.

2.° Todos aquellos que impresos en la primera mitad del siglo XVI, ya en el *Cancionero General* de 1511, ya en el *Cancionero de Romances* de Amberes, ya en las tres partes de la *Silva* de Zaragoza, ya en pliegos sueltos góticos, ya en cualquier otro libro, presentan los caracteres de la plena objetividad épica ó del lirismo popular. Sólo por excepción tendremos en cuenta los romanceros publicados después de 1550 (por ejemplo, las *Rosas* de Timoneda), en cuanto pueden conservar algún vestigio tradicional. Pero esta indulgencia no alcanza á las colecciones puramente artísticas, como el famoso *Romancero General* de 1604, cuyo estudio queda íntegramente reservado para la historia de la poesía lírica del siglo XVI.

3.° Los romances que, recogidos modernamente de la tradición oral, en mejor ó peor estado de conservación, pueden considerarse como variantes de los viejos, ó presentan un tipo análogo á ellos. En esta parte

hay que proceder con cautela, para no confundir lo popular con lo vulgar, ni tampoco con las reminiscencias literarias que han llegado al pueblo más de lo que se piensa.

La cronología especial de cada romance viejo es hoy inasequible y quizá lo será siempre, pero caben muy razonables conjeturas, fundadas no tanto en el estilo, que es bastante uniforme en ellos y que corresponde, no á la época de su composición, sino á la de su divulgación por la escritura ó por la imprenta, cuanto en sus caracteres intrínsecos, en la índole de las asonancias, en la mayor ó menor pureza de los elementos épicos, en el empleo de ciertas fórmulas narrativas, en los pormenores de las costumbres que reflejan, y como criterio más seguro, en la comparación con sus fuentes, es decir, con las gestas, crónicas y demás documentos históricos y poéticos de donde casi todos proceden.

Considerados en general, y por grandes grupos, los más antiguos son los pertenecientes á los ciclos históricos. Con ellos puede competir en antigüedad alguno de los Carolingios, pero la mayor parte pertenecen á una elaboración épica más reciente, á pesar de ciertas rarezas de su lenguaje. Los pocos romances de la Tabla Redonda, son seguramente posteriores, dada la tardía introducción y escasa popularidad de este ciclo en Castilla; y tenemos por los más modernos los novelescos y caballerescos sueltos, con muy pocas excepciones.

Pasando á la división fundada en el contenido de los romances, no encuentro cosa substancial que modificar en la que adoptó Wolf para su *Primavera* y perfeccionó Milá en su memorable tratado *De la poesía heroico popular castellana*. Trataré, pues, sucesivamente, de los romances históricos, de los caballerescos y de los novelescos, distribuyéndolos así según sus principales temas:

I.—Romances históricos:

a) El Rey D. Rodrigo y la pérdida de España.

b) Bernardo del Carpio.
c) El Conde Fernán González y sus sucesores.
d) Los Infantes de Lara.
e) El Cid.
f) Romances históricos varios.
g) El Rey D. Pedro.
h) Romances fronterizos.
II.—Romances del ciclo Carolingio.
III.—Romances del ciclo bretón.
IV.—Romances novelescos sueltos.
V.—Romances líricos.

Los romances Carolingios se agrupan naturalmente por los personajes á quien se refieren (Montesinos, Gaiferos, Durandarte, etc.); los novelescos por la comunidad de temas ó semejanza de situaciones. Quedan algunos que parecen un libre juego de la fantasía ó una expansión del sentimiento individual, y para éstos reservamos la calificación de líricos, que ha de entenderse en sentido muy lato, puesto que esta poesía nunca pierde del todo su fundamental carácter épico.

Por lo que toca á su estilo, ó digamos á su técnica, casi todos los romances de que vamos á tratar pertenecen á una de las dos categorías que se designan con los nombres no enteramente adecuados de *populares* y *juglarescos*. Tan populares fueron unos como otros, y los juglares sirvieron de intérpretes á una y otra poesía, puesto que no consta que en Castilla hubiese más clase poética que ellos; pero esta distinción tiene un valor real, en cuanto sirve para deslindar dos épocas diversas (aunque no primitiva ninguna de ellas) de nuestra literatura épica. Los romances llamados por antonomasia *populares*, parecen y suelen ser fragmentos de antiguas canciones de gesta, rapsodias de una *Iliada* sin Homero (como ingeniosamente se ha dicho), y nos subyugan por lo rápido y animado de la narración, no menos que por la absoluta impersonalidad del narrador, el cual, por decirlo así, se confunde con

su asunto. Los romances llamados *juglarescos*, que tanto abundan en el ciclo Carolingio, y que hasta por la extensión material se distinguen de los otros, difieren todavía más en el modo de la narración, que suele degenerar en lánguida y palabrera, y tienen ciertos visos de composición artificial, revelando la mano de un versificador más ó menos hábil, que utiliza elementos preexistentes, repite ciertas fórmulas convencionales, ó combina fragmentos de diversas canciones. En algunos de ellos, hasta consta el nombre de su autor ó refundidor.

Algunos romances eruditos y artísticos ó semi-artísticos, que tuvieron cabida en la *Primavera* por las razones ya dichas, no son tantos ni tales que exijan clasificación especial.

Tal es el plan que me he propuesto en este trabajo, plan que poco difiere, como se ve, del que trazó en su libro clásico sobre esta materia el Dr. Milá y Fontanals, mi venerado maestro, de quien puedo decir, repitiendo las palabras de Stacio en loor de Virgilio: «*Longe sequor et vestigia semper adoro*» (1).

(1) Omito la bibliografía de las colecciones de romances y de los principales libros que de ellos tratan, remitiendo al curioso á los excelentes catálogos de Durán (*Romancero General*), á los *Studien* de Wolf, á la *Poesía Heroico-Popular* de Milá, y al segundo tomo de esta *Primavera*, en cuyo apéndice tercero he puesto la descripción de los romanceros más antiguos.

II

Los ciclos nacionales.— *a*) El último rey godo de España.

Los romances relativos á D. Rodrigo y á la pérdida de España, no son muchos ni muy antiguos, pero las tradiciones en que se fundan ofrecen particular interés, tanto por ser uno de los pocos temas históricos en que la influencia árabe prepondera, como por la circunstancia, rara en verdad aunque no única, de haber suministrado elementos á una canción de gesta francesa, invirtiéndose en este caso la relación que generalmente se supone entre nuestra epopeya y la de nuestros vecinos. El estudio profundo y detenido de estas leyendas es materia en que actualmente ejercita su pluma el docto y afortunado colector de los romances asturianos D. Juan Menéndez Pidal, y á juzgar por la primera parte de su trabajo, única hasta ahora publicada (1), creemos que ha de agotar la materia, ofreciendo grandísimas novedades. Como la aparición de tal monografía hará muy pronto inútil este capítulo mío, le abreviaré cuanto pueda, limitándome á las tradiciones que fueron cantadas y atendiendo más á la parte fabulosa que á la histórica, puesto que es imposible reducir á breves páginas lo mucho y bueno que se ha dicho ya sobre la catástrofe de la monarquía visigótica (2), que ha recibido inesperada luz del ha-

(1) *Leyendas del último rey godo.* (En la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* Diciembre de 1901)

(2) Son libros indispensables sobre este argumento:

Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen âge,* Leyde, 1881. (Tercera y definitiva edición.)

llazgo y comparación de numerosos textos árabes desconocidos por los antiguos historiadores.

De los tres puntos capitales que abarca la leyenda de D. Rodrigo, uno sólo, el de su penitencia, es seguramente de origen cristiano. Los otros dos (casa ó cueva encantada de Toledo, amores de la Cava) pasaron de las crónicas árabes á las nuestras, lo cual no quiere decir que carezcan de fundamento histórico, pues aquí se trata sólo de la forma escrita ó literaria; ni nos autoriza para negar ó afirmar que semejantes tradiciones ú otras análogas fuesen conocidas en los reinos de Asturias y León, aunque á la verdad ninguno de los cronicones de la Reconquista antes del siglo XII da indicio de ello.

Era natural, en efecto, que los vencedores gustasen de consignar el recuerdo de los hechos de la conquista, y los amplificasen á su sabor, si bien por no haber comenzado á escribir sus historias hasta el siglo IX, no le conservasen mucho más vivo y fresco que los vencidos. Admítese generalmente, siguiendo á Dozy, que las tradiciones, ya fabulosas, ya históricas, sobre la conquista, se dividen en dos grupos: uno de origen oriental, otro de origen español. Contienen las narraciones escritas en Oriente una dosis mucho mayor de

La primera monografía del tomo primero versa sobre la conquista de España por los árabes.

Lafuente Alcántara (E.) *Ajbar-Machmuâ (colección de tradiciones): crónica anónima del siglo* XI, *dada á luz por primera vez, traducida y anotada...* (Es el primer tomo, y hasta la fecha único, de la *Colección de obras arábigas de historia y geografía que publica la Real Academia de la Historia*) Madrid, 1867.

Fernández Guerra (D. Aureliano), *Caida y ruina del imperio visigótico español.* (Madrid, 1883.)

Tailhan (R. P. J... S. J.), *L'Anonyme de Cordoue. Chronique rimée des derniers rois de Tolède et de la conquête de l'Espagne par les arabes, éditée et annotée...* (París, 1885.)

Saavedra (D. Eduardo), *Estudio sobre la invasión de los árabes en España...* (Madrid, 1892.)

elementos fantásticos y maravillosos: la historia aparece obscurecida allí por innumerables fábulas, y alterada por el tiempo y la distancia. Al contrario, las tradiciones recogidas entre los musulmanes de España son mucho más sobrias y de carácter más histórico. Pero conviene tener presente, y el mismo Dozy lo nota, que esta distinción no ha de entenderse con todo rigor, pues se da el raro caso de que los musulmanes españoles que viajaron por Siria y Egipto, y oyeron las lecciones de maestros orientales, aceptaron y repitieron sumisamente, por el prestigio de la tradición, todos los cuentos y fábulas que les plugo inculcarles, aun sobre las cosas antiguas de España, en que los discípulos podían estar mejor informados. En Egipto aprendió, por ejemplo, el cordobés Aben Habib que Muza, como gran astrólogo que era, había leído en las estrellas la suerte de España: que un anciano misterioso había anunciado á Tarik que el conquistador sería uno cuyas señas cuadraban puntualmente con las suyas: y que en sus excursiones por el país de Tamid (la costa del Atlántico), uno y otro habían encontrado estatuas automáticas que disparaban flechas, fortalezas de cobre defendidas por genios, y diablos encerrados en cofres mágicos por las artes del sabio rey Salomón.

No ha de confundirse con estas absurdas y quiméricas narraciones, aunque algún punto de enlace tenga con ellas, la tradición mucho más histórica de la llamada casa ó cueva encantada de Toledo, que el mismo Aben-Habib fué el primero en consignar en el siguiente importantísimo pasaje, cuya traducción debemos á nuestro docto arabista D. Francisco Codera (1).

(1) *Apud* Menéndez Pidal (J.) estudio ya citado.

La obra inédita de Abdelmelic-ben Habib se conserva en la Biblioteca Bodleiana de Oxford, y es, según el testimonio de los que la han examinado, una *silva de varia lección*, de cuyo contenido puede dar idea el título difuso y pomposo, según costumbre de los orientales:

«Libro del principio de la creación del mundo, de las cosas

«Contónos Abdala ben Vahab por haberlo oído á Alaits ben Çaad, que Muza ben Noseir, cuando conquistó el Andalus, fué en su excursión apoderándose de las ciudades á izquierda y derecha, hasta que llegó á Toledo, que era la Corte. Vió allí una casa llamada de los Reyes, la abrió y encontró en ella veinticinco coronas adornadas con perlas y jacintos, tantas como habían sido los reyes del Andalus; pues siempre que moría de entre ellos un rey, se ponía su corona en esta casa y se escribía en ella el nombre del rey, la edad que tenía cuando murió, y cuánto había permanecido en el reino; y se decía que el número de gobernadores de Alandalus entre los muslimes, desde el día en que fué conquistada hasta aquel en que se destruyese, sería igual al de los reyes *axemíes* que habían gobernado en ella, esto es, veinticinco.

»Al lado de esta casa en que se encontraron las coronas, estaba otra, en la cual había veinticuatro candados, porque siempre que entraba á reinar un monarca ponía en ella un candado, como lo habían hecho sus antecesores, hasta que llegó á ocupar el trono Rodrigo, en cuyo tiempo fué conquistada Alandalus. Pocos días antes de la conquista, dijo Rodrigo: «¡Por Aláh! No moriré con el disgusto de esta casa, y sin remedio he de abrirla para saber lo que hay dentro de ella». Reuniéronse los cristianos, los sacerdotes y los obispos, y le dijeron: «¿Qué pretendes con abrir

que en él creó Dios, desde el principio de la creación de los cielos, mares, montes paraíso é infierno, y de la creación de Adán y Eva; de lo que hubo entre éstos y Eblis (el demonio); de cada uno de los profetas por su orden hasta Mahoma... de cada uno de los califas hasta la conquista de España; del oro, plata, margaritas (perlas), jacintos, esmeraldas y otras riquezas que se encontraron en ella; de lo que de ella se extrajo; de sus reyes y de los gobernadores que intervinieron en ella; de las tradiciones... sobre algunas comarcas .. etc.

(Pons y Boigues, *Historiadores y Geógrafos Arábigo-Españoles*, Madrid, 1898, pág. 33).

esta casa? Calcula el tesoro que presumes que hay en ella, y eso tómalo de nosotros. No hagas lo que no ha hecho ninguno de tus antecesores, que eran gente de prudencia y saber al obrar como lo hicieron». Mas Rodrigo no se conformó sino con abrirla, impulsado por el destino fatal, y encontró una caja de madera, y en ella figuras de muslimes, llevando como ellos tocas, arcos árabes y caladas espadas, ricas en adornos. Hallaron también en la casa un escrito que decía: «Cuando sea abierta esta casa y se entre en ella, gentes cuya figura y aspecto sea como los que están aquí representados, invadirán este país, se apoderarán de él y lo vencerán». Y fué la entrada de los muslimes en este mismo año».

En términos casi idénticos consigna la misma leyenda (añadiendo el pormenor de la mesa de Salomón, hallada por los árabes en Toledo) otro escritor de mediados del siglo IX, el geógrafo oriental Aben Jordahbeh en su *Libro de los caminos y de los reinos* (1). La tradición toledana, que oralmente y á través de dos generaciones por lo menos había llegado á Aben Habib (muerto en 853 ó 54 de nuestra era), era ya corriente en todos los países de religión mahometana antes de finalizar aquel siglo. Y lo eran también las historias relativas á la violación de la Cava y á la venganza de D. Julián. Todo ello lo consignó en términos expresos el historiador egipcio Aben-Abdelháquem (murió en 870 ó 71), que ha sido traducido al inglés por Harris Jones (2), y al castellano por Lafuente Alcántara (3). Sus palabras son estas:

«Dominaba en el estrecho que separa el Africa de España un cristiano llamado Julián, señor de Ceuta y

(1) En la parte sexta de la *Bibliotheca geographorum arabicorum, edidit M. J. Goeje.* (Leyde, 1889.)

(2) *Ibn Abdel Haquem's history of the conquest of Spain...* Gottinga, 1858

(3) En los apéndices á su edición del *Ajbar Machmuá*, páginas 208 y 55.

de otra ciudad de España que cae sobre el estrecho y se llama Al-Hadrá (la Verde), cercana á Tánger, y obedecía éste á Rodrigo, señor de España, que residía en Toledo... Había mandado Julián su hija á Rodrigo, señor de España, para su educación; mas el Rey la violó, y sabido esto por Julián, dijo: «El mejor castigo que puedo darle es hacer que los árabes vayan contra él», y mandó decir á Táriq, que él le conduciría á España. Táriq estaba entonces en Tremecén, y Muza en Kairván, y aquél contestó á Julián que no se fiaba de él si no le daba rehenes; entonces Julián le mandó sus dos hijas, únicas que tenía. Con esto se aseguró Táriq y salió en dirección á Ceuta, sobre el estrecho, en busca de Julián, quien se alegró mucho de su venida y le dijo que le conduciría á España. Había en el paso del estrecho un monte llamado hoy Chebel Táriq (Gibraltar), situado entre Ceuta y España; y luego que fué por la tarde, vino Julián con unos barcos y le condujo á este punto, donde se ocultó durante el día; volvió luego por los soldados que habían quedado, y así los fué transportando todos... Julián y los mercaderes que estaban con él quedaron en Algeciras para animar á sus compañeros y á la gente de la ciudad...

»Nos contó Abdor-Rahmen, con referencia á Abd-Allah-ben-Abdo-l-Háquem y á Hixem-ben Ishac, que había en España una casa cerrada con muchos cerrojos, y que cada rey le aumentaba uno, hasta que fué Rey aquel en cuyo tiempo entraron los árabes. Quisieron que hiciese también un cerrojo, como sus predecesores, pero él rehusó y dijo que no haría tal cosa hasta ver lo que había en ella. La mandó abrir y encontró las figuras de los árabes con un letrero que decía: «Cuando se abra esta puerta, entrará en este país lo que aquí se representa»...

»Cuentan algunos que Rodrigo vino en busca de Táriq, que estaba en el monte, y cuando estuvo cerca, salió Táriq á su encuentro. Venía Rodrigo aquel día sobre el trono Real, conducido por dos mulas, con su

corona y todas las ropas y adornos que habían usado sus antepasados. Tariq y sus soldados fueron á su encuentro á pie, porque no tenían caballería, y pelearon desde que salió el sol hasta que se puso, de suerte que creyeron que aquello iba á ser una total destrucción; mas Dios mató á Rodrigo y á los suyos, y los musulmanes quedaron victoriosos. Jamás hubo en el Mogreb batalla más sangrienta que aquélla. Los muslimes no cesaron de matar cristianos en tres días».

Singular interés, aunque no tanta novedad como pudiera creerse por el origen de su autor, que era cuarto nieto del rey Witiza, ofrece el testimonio del historiador del siglo x, Aben-Alcutiya (*el hijo de la Goda*). Escribió la historia, más como cliente de los Omeyas de Córdobas, que como descendiente de la raza vencida; pero no hay duda que se apoyó en tradiciones orales, fuesen ó no de familia; y lo que dice de la casa de Toledo tiene carácter más histórico que en las restantes narraciones y pone en camino de indagar los verdaderos orígenes de esta conseja, puesto que habla de un arca que en aquel cerrado palacio se guardaba, y en la cual estaban depositados los cuatro Evangelios, por los cuales prestaban juramento los Reyes al tiempo de su coronación: costumbre que infringió Rodrigo, ciñéndose por sí propio la corona, con gran escándalo y reprobación del pueblo cristiano (1).

Conforme avanzan los tiempos, va arreciando el nublado de las fábulas. En varias compilaciones orientales, y especialmente en el texto del seudo Aben-Cotáiba, traducido al inglés por D. Pascual Gayangos (2) y que Dozy supone compuesto en el siglo XI,

(1) El texto de la Crónica de Aben-Alkutiya, acompañado de traducción castellana, está impreso años hace por nuestra Academia de la Historia, pero todavía no es del dominio público. Alguna parte de esta Crónica fué traducida al francés por Cherbonneau, y se halla en el *Journal Asiatique* (1853).

(2) En uno de los apéndices á su traducción inglesa de Al-Makkari, *The history of the mohammedan dynasties in Spain...*

se añaden una porción de detalles estupendos, de los cuales ahora prescindimos, porque no llegaron á penetrar en nuestra historia ni en nuestra poesía épica. Algunas de ellas las conocemos ya por Aben Habib. El cuento de la ciudad de bronce en *Las Mil y una noches* y el cuento aljamiado de *la ciudad de Alatón*, pueden considerarse como el último eco de estas ficciones.

«Las tradiciones verdaderamente españolas (dice Dozy), no contienen nada que se parezca á tales extravagancias. Dotados de un buen sentido admirable y digno de toda alabanza, los árabes de España, á excepción de sus teólogos, no hubieran creído fácilmente en autómatas, en castillos encantados, en genios condenados por sobrenatural poder á gemir encerrados en cajas de metal. Por el contrario, las tradiciones españolas son tan sencillas, tan plausibles, tan poco adornadas de incidentes novelescos ó maravillosos, que merecen, si no confianza absoluta, por lo menos examen serio».

El único libro, sin embargo, en que estas tradiciones aparecen limpias de toda mezcla de superstición egipcia ó persa, es el *Ajbar-Machmuâ,* compilación anónima del siglo XI, que en nuestros días ha sido publicada y traducida íntegramente al castellano por D. Emilio Lafuente Alcántara. El *anónimo de París* (como vulgarmente se le denomina por hallarse en la Biblioteca Nacional de Francia el único manuscrito conocido de esta obra) no menciona la casa encantada de Toledo, pero acepta la tradición del Conde D. Julián y su hija. Su narración es de esta suerte:

«Murió en esto el rey de España, Gaitixa, dejando algunos hijos, entre ellos Obba y Sisberto, que el pueblo no quiso aceptar; y alterado el país, tuvieron á bien elegir y confiar el mando á un infiel llamado Rodrigo,

Translated by Pascual de Gayangos... Londres, 1840. Tomo I. *Appendix D*.

hombre resuelto y animoso que no era de estirpe real, sino caudillo y caballero. Acostumbraban los grandes señores de España mandar sus hijos, varones y hembras, al palacio real de Toledo, á la sazón fortaleza principal de España y capital del reino, á fin de que estuviesen á las órdenes del Monarca, á quien sólo ellos servían. Allí se educaban hasta que, llegados á la edad núbil, el Rey los casaba, proveyéndolos para ello de todo lo necesario. Cuando Rodrigo fué declarado Rey, prendóse de la hija de Julián, y la forzó. Escribiéronle al padre lo ocurrido, y el infiel guardó su reconcor y exclamó: «Por la religión del Mesías, que he de trastornar su reino y he de abrir una fosa bajo sus pies». Mandó en seguida su sumisión á Muza, conferenció con él, le entregó las ciudades puestas bajo su mando, en virtud de un pacto que concertó con ventajosas y seguras condiciones para sí y sus compañeros, y habiéndole hecho una descripción de España, le estimuló á que procurase su conquista...

»Encontráronse Rodrigo y Táriq... en un lugar llamado el Lago, y pelearon encarnizadamente; mas las alas derecha é izquierda, al mando de Sisberto y Obba, hijos de Gaitixa, dieron á huir; y aunque el centro resistió algún tanto, al cabo Rodrigo fué también derrotado, y los muslimes hicieron una gran matanza en los enemigos. Rodrigo desapareció, sin que se supiese lo que le había acontecido, pues los musulmanes encontraron solamente su caballo blanco, con su silla de oro, guarnecida de rubíes y esmeraldas, y un manto tejido de oro y bordado de perlas y rubíes. El caballo había caído en un lodazal, y el cristiano que había caído con él, al sacar el pie se había dejado un botín en el lodo. Sólo Dios sabe lo que le pasó, pues no se tuvo noticia de él, ni se le encontró vivo ni muerto».

En casi todos los historiadores árabes de que hasta ahora han dado traducción, extracto ó noticia, los orientalistas, se habla en términos análogos de D. Julian y de su hija. Sirva de ejemplo Aben-Adhari, de

cripción del encantado palacio y de las maravillas que en él había puesto su fundador (1). Rasis es también

(1) «E él sin ninguna detenencia fué á las puertas de la casa é fizo las quebrantar, más esto fué por muy gran afán, é tantas eran las llaves é los canados que era maravilla. É después que fué abierta, entró él dentro... é fallaron un palacio en quadra tanto de una parte como de la otra, tan maravilloso que non ha onbre que lo puediese dezir; que la una parte del palacio era tan blanca como es hoy la nieve, que non puede más ser; é la otra parte del palacio, derecho ella, era tan negra como la cosa más negra que en el mundo ha, é de dentro non podía ser más; é la otra parte del palacio era tan verde como es el limón ó como de una cosa que de su natura fuese muy verde; é de la otra parte era tan bermejo como una sangre. É todo el palacio era tan claro como un cristal, nin viera onbre en el mundo cosa tan clara, é semejaba que en cada una de aquellas partes del palacio non avía más de sendas puertas, é de quantos entraron que lo vieron non ovo ay atal que sopiese dezir que piedra con piedra hi avía juntada, nin que lo podiese partir é todos tovieron aquel palacio por el más maravilloso que nunca vieron... É en el palacio non avía madero nin clavo nenguno... é avía hi finestras por do entraba toda la lunbre, por do podían ver quanto hy avía; é después cataron como el palacio era fecho, é tovieron mientes, é nunca pudieron veer nin asmar sino lo mejor que vieron: estar un esteo (*poste ó pilar*) non muy grueso, é era todo rredondo é era tan alto como un onbre, é avía hy en él una puerta muy sotilmente fecha é asáz pequeña é encima della letras gruesas que dezían en esta guisa: quando Ércoles fizo esta casa andava la era de Adam en quatro mill é seis años. É después que la puerta abrieron, fallaron dentro letras abiertas que dezían: «esta casa es una de las maravillas de Ércoles». É después que estas letras leyeron, vieron en el esteo una casa fecha en que estaba una arca de plata, é esta era muy bien fecha é era labrada de oro é de plata é con piedras preciosas é tenía un canado de aljofar tan noble que maravilla es, é avía en él letras griegas que dezian: «ó rrey en tu tiempo esta arca fuere abierta, non puede ser que no verá maravillas ante que muera. É ese Yércoles, el señor de Grecia, supo alguna cosa de lo que avía de venir».

Lo restante del cuento va conforme á los demás textos árabes que conocemos.

el primer cronista en quien se halla el nombre de la Caba, que probablemente no es más que la alteración de un nombre propio (*Alataba*) y no tiene el sentido de mala mujer ó ramera que impropiamente se le ha dado por una falsa etimología árabe (1). Creemos que también Rasis ó su traductor es el primero que llama *conde* á D. Julián, cuya fisonomía histórica aclara bastante, mostrando el vínculo de clientela ó vasallaje feudal que le enlazaba con D. Rodrigo, aunque no fuese súbdito suyo (2). A Rasis pertenecen también, aunque nada más que en germen, las escenas de la seducción de la Caba que luego desarrolló novelescamente Pedro del Corral; el nombre de la confidente Alquifa, el pri-

(1) Fué inventor de esta etimología el falsario Miguel de Luna, en la supuesta Crónica de Abentarique (1589): «Esta dama Florinda, así llamada por propio nombre, nombraron los árabes la Cava, es decir, la mala mujer». Existe, en efecto, la palabra *cahba* en el sentido de manceba ó prostituta, pero sólo cuadraría á la heroina del *Anseis de Cartago*, de ningún modo á la desdichada hija de Julián, tal como aparece en las leyendas musulmanas.

(2) «Avía en Cepta un conde que era señor de los puertos de allen mar é de aquen mar é avía nonbre Don Jullano, é avía una fija muy fermosa é muy buena donzella é que avía muy gran sabor de seer muy buena muger; é tanto que esto supo el rrey rrodrigo, mandó dezir al conde don Juliano que le mandase traer su fija á Toledo, quél non quería que la donzella de que tanto bien dezían estuviese sino con su mujer, é que de allí le daría mejor casamiento que otro onbre en el mundo. É quando el conde le vino este mandado fué muy ledo é pagado, é mandó luego llevar su fija é mandole dezir quél que le agradescía mucho quanto bien é quanta merçed hazía á él é á su hija»...

En boca del mismo D. Julián, enumerando sus servicios, se ponen estas palabras: «é mis amigos é mis parientes muchos que avía en España, dellos por lo mío, é dellos por lo de mi mujer, que es pariente dellos».

Uno de sus consejeros y clientes le dice, para apartarle de sus proyectos de venganza: «*el rey don Rodrigo es tu señor, é as le hecho omenaje, como quier que dél no tengas tierra*».

mitivo texto de la carta que la desflorada doncella escribió á su padre (1) el viaje de éste á Toledo, los preparativos de su venganza y la intervención de su mujer en ella.

La parte historial de la conquista en Rasis era ya conocida desde antiguo, aunque generalmente poco apreciada hasta que Saavedra mostró cuánto partido podía sacarse de ella para ilustrar las postrimerías del reino visigótico. En la descripción de la batalla ofrece nuevos pormenores que luego se incorporaron en la tradición poética : una descripción muy larga y pomposa del carro de D. Rodrigo (2), las lamentacio-

(1) Esta carta comienza así :

«Al honrrado, sesudo é presciado é temido señor padre, conde don Julliano é señor de Çebta, yo la Taba vuestra desonrrada fija, me enbio encomendar»...

En esta carta está calcada la de Pedro del Corral, que luego fué parafraseada y amplificada de mil modos.

El detalle de haber comenzado á perder la Cava su hermosura inmediatamente después de la deshonra, es también común á los dos autores.

(2) «Et ¿qué vos contaremos del Rey de cómo venía para la batalla, y de las vestiduras que trahía, y qué eran las noblezas que trahía, y non creo que ha home que las pudiese contar, ca él iba vestido de una arfolla que en esse tiempo decian púrpura que estonces traian los Reyes por costumbre, et según asinamiento de los que la vieron, que bien valía mil marcos de oro, y las piedras y los adobos en esto no ha home que lo pudiese decir que tales eran, ca él venía en un carro de oro que tiraban dos mulas; éstas eran las más fermosas y las mejores que nunca ome vió, et el carro era tan noblemente fecho que non havía en él fuste ni fierro, mas non era otra cosa sinon oro y plata y piedras preciosas, et era tan sotilmente labrado que maravilla era, y encima del carro había un paño de oro tendido, y este paño non ha home en el mundo que le pudiese poner precio, et dentro, so este paño estaba una silla tan rica que nunca ome vió otra tal que le semejase; et aquella silla era tan noble y tan alta que el menor home que havía en la puerta, la podía bien veer; et ¿qué vos podía home decir que desde que Hispan, el primero poblador que vino á España, fasta en aquel tiempo

nes del rey derrotado (1), y ciertas dudas acerca de su paradero después del vencimiento.

«Et nunca tanto pudieron catar que catasen parte del rey D. Rodrigo... é diz que fué señor después de villas y castillos, et otros dicen que moriera en el mar, et otros dijeron que moriera fuyendo á las montañas y que lo comieron bestias fieras, y más desto no sabemos, et después á cabo de gran tiempo fallaron una sepultura en Viseo en que están escritas letras que decían ansí: «aquí yace el rey don Rodrigo reey de Godos, que se perdió en la batalla de Saguyue» (2).

Esta noticia del hallazgo del sepulcro consta desde el siglo IX en los cronicones cristianos, como veremos inmediatamente; y no es verosímil que la tomasen de Rasis ni al contrario: debe tener, por consiguiente, valor histórico, lo cual se confirma por otros indicios. Pero tampoco es imposible que los traductores de Rasis añadieran tal especie, y sospecho que no fué ésta la principal ni la más grave de sus intercalaciones. Antes de tocar este punto, que considero muy capital en el proceso de la leyenda, conviene indagar cómo penetró ésta entre los españoles de la Reconquista, sin detenernos á apurar el valor histórico de todas estas tradiciones, que no es mayor ni menor por hallarse en tantos libros diversos, dada la costumbre que los árabes tenían de copiarse ciegamente unos á otros. De la existencia de Julián y de la parte que

que el rey D. Rodrigo vino á aquella batalla, nunca fallamos de rey ninguno nin de otro home que saliese tan bien guisado nin con tanta gente como éste salió contra Ţarife?»

(1) Estas lamentaciones, en Rasis, se ponen, no después de la catástrofe del lago de la Janda, sino después de la muerte de D. Sancho, sobrino del rey. Adelante insistiremos sobre ellas.

(2) Otros códices dicen *de la Sigonera* (*Sangonera*, en el *Poema de Fernán González*). Es la batalla que Saavedra llama de Segoyuela, cerca de Tamames, en tierra de Salamanca. Andando el tiempo esta batalla se confundió con la del río Barbate, erróneamente llamada del Guadalete.

tuvo en la invasión, no hay que dudar, puesto que no sólo la afirman todos los cronistas árabes, sino también el Pacense (ó sea el anónimo de Córdoba ó el anónimo de Toledo, ó como quiera llamársele), dando á Julián el nombre de Urbano: *nobilis viri Urbani africanae regionis sub dogmate catholicae fidei exorti.* Pero sobre su nacionalidad y raza se disputa mucho, pues aunque ya está abandonada la opinión que le tenía por visigodo, Dozy le supone *exarca* bizantino y súbdito del Imperio por consiguiente; Saavedra se inclina á tenerle por persa ó armenio; y Codera, en un recientísimo trabajo no publicado aún del todo (1) presenta fuertes argumentos para demostrar que era un jefe bereber de la tribu de los Gomeres, adversario primero y después aliado de los musulmanes. Ya en el siglo XIV había dudas sobre este particular, puesto que el Canciller Ayala en la *Crónica de D. Pedro* (año segundo, cap. XVIII), escribe: «Este conde D. Illán no era de linaje godo, sino de linaje de los Césares, que quiere decir de los romanos».

La violencia hecha á la hija de Julián (ó á su mujer, según otros textos) que, aun suponiéndola cierta, sería pequeña explicación para tan gran catástrofe (habiéndolas tan á la mano como la discordia civil que estalló después de la muerte de Witiza y de la elección tumultuaria de Rodrigo), tiene en su apoyo la constante tradición de los árabes, y ninguna inverosimilitud encierra, aunque recuerde demasiado otros temas épicos (incluso el del rapto de Helena) y pueda estimarse por un lugar común del género. Pero si la historia se repite, no es maravilla que se repita la epopeya, que es su imagen idealizada. Y muy racional parece que alguna gravísima ofensa privada (como

(1) *El llamado conde D. Julián,* en la *Revista de Aragón* (Marzo de 1902). Sostiene Codera que el verdadero nombre de D. Julián era *Urbán* (como le llama el Pacense) ó más bien *Olbán.*

ésta que implicaba el quebrantamiento de los vínculos de hospitalidad) estimulase el ánimo de Julián para convertirse primero en armador, y luego en guía y consejero de los invasores, aprovechando el conocimiento que de España tenía; si es que no bastaron para llevarle por tal camino su propia inclinación de aventurero y soldado mercenario, su adhesión personal á los hijos de Witiza, y la esperanza que al parecer logró de tener crecidísima parte en los provechos y beneficios de la campaña de intervención, á la cual tanto contribuyó con sus barcos y con sus clientes armados (1). De la costumbre de educarse en el aula regia los mancebos y doncellas nobles no se encuentra vestigio, que yo sepa, en las leyes y documentos históricos y literarios de la monarquía visigótica, pero no hay duda que tal costumbre existió en los reinos españoles de la Edad Media, y debía venir de muy antiguo, como tantas otras heredadas de la corte de Toledo.

Fábula ó historia la de la Cava (2), no siempre fué referida del mismo modo por los musulmanes. Historiador arábigo hay, y por cierto el más crítico y famoso de todos ellos, Aben-Jaldún (siglo XIV), que con extraña concisión atribuye el desafuero, no á D. Rodrigo, sino á su inmediato predecesor Witiza: «Después de Egica vino á reinar Witiza catorce años, y le

(1) Consta que se estableció en Córdoba, donde su hijo Balacayas renegó de la fe cristiana (vid. Saavedra, *Estudio*, pág. 51). Creemos que *los compañeros de Julián*, tantas veces mencionados en las relaciones árabes de la conquista, no son precisamente los witizanos, sino sus propios clientes de África y los deudos que su mujer tenía en España, si hemos de dar algún crédito al texto de Rasis.

(2) Creo que el primer crítico que negó la tradición de la Cava fué Pedro Mantuano en sus *Advertencias á la Historia del P. Mariana* (Milán, 1611), pág. 98: «*Probaré cómo no hubo Cava, y quién fué la causa de la destruición de España* (los hijos de Witiza)». Del capítulo del P. Mariana dice que «parece sacado de algún libro de Caballerías», y realmente lo está de Pedro del Corral.

pasó lo que le pasó con la hija de Julián, gobernador de Ceuta». (1).

Nada hay que añadir respecto de la casa encantada de Toledo, á lo que con tanta erudición é ingenio acaba de escribir el Sr. D. Juan Menéndez Pidal, á cuyo trabajo me remito. Mézclanse en esta leyenda elementos de muy varias procedencias, y es fácil notar en ella diversos estados sucesivos. A primera vista inclinaríase uno á tenerla por enteramente oriental, considerando sólo la extraña analogía que muestra con la del sepulcro de la reina Nitocris violado por Darío, con la esperanza de encontrar grandes tesoros, según puede leerse en el primer libro de las *Historias* de Herodoto. Nada falta para la perfecta semejanza, ni siquiera las inscripciones grabadas en la puerta del monumento fúnebre, y en el sepulcro mismo. Natural parecía que esta conseja, transmitida por los persas ó los egipcios á los árabes, y enriquecida por ellos con nuevas fábulas, tal como la vemos en el cuento de los palacios de Daluca la vieja (que entró con otras narraciones de la misma procedencia en la «*Grande et General Estoria*» compilada por orden de Alfonso X) fuese el único fundamento de todo el mito, puesto que de la anciana reina de Egipto se cuenta, como aquí de Hércules, que estaba iniciada en el arte mágica, que fabricó los sortilegios de su palacio en el instante propicio de la revolución de los astros, y que puso en sus templos las imágenes de todos los pueblos vecinos á Egipto, con sus caballos y camellos.

(1) Esta versión debía de correr entre los árabes antes de Aben-Jaldún, puesto que San Pedro Pascual, obispo de Jaén, que escribía antes de 1300, cautivo en Granada, su *Libro contra la seta de Mahomath*, atribuye al rey Witiza la ofensa hecha á la hija del conde *don Illane;* y no puede dudarse que sus noticias sobre la conquista son de procedencia árabiga, puesto que narra la estratagema de los infieles, fingiéndose antropófagos para aterrar á los cristianos, especie que se halla en Abdelháquem y otros.

Pero hay en la leyenda toledana reminiscencias históricas y topográficas que no pueden explicarse de ningún modo, por la transplantación pura y simple de una novela oriental. La mesa de Salomón existía realmente y formó parte del botín de los invasores: nadie duda hoy que con ese nombre se designó el arca preciosa que servía para sacar en procesión los Santos Evangelios. También es seguro que las coronas votivas de los reyes estaban suspendidas en alguna de las iglesias de Toledo, y el hallazgo de las de Suintila y Recesvinto en Guarrazar ha venido á comprobarlo. El nombre de Hércules, como el de Hispán *(Ixban)*, figuraba en las más antiguas y clásicas tradiciones de la Península, y aquí seguramente le aprendieron los conquistadores. La *Crónica General*, que en esta parte no siguió textos árabes, sino fábulas mucho más viejas y de origen obscuro, habla de dos torres que levantaron en Toledo *sobre cuevas* los dos hijos del fabuloso y prehistórico rey Rocas, y hasta determina su emplazamiento: la una estaba *do es agora el alcázar*, la otra *do agora es la iglesia de San Román*. A estas torres se añadieron luego otras dos levantadas por otro rey pagano que la *General* llama *Pirrus*, y la Crónica de 1344, influída ya por la de Rasis, *Hércules*. ¿No parece natural ver aquí, como ha visto el Sr. Menéndez Pidal, aunque nadie hubiera caído antes en la cuenta, verdaderos monumentos prehistóricos á estilo de los *Talayots* de Menorca, «recintos de planta circular destinados á sepulturas, levantados algunos en cerros sobre cuevas naturales, y en grupos de tres y de cuatro?» Ayuda á esta interpretación el antiguo emplazamiento que ya en el siglo XV, según consta por el biógrafo de don Pedro Niño y por el Arcipreste de Talavera, se daba á la cueva de Hércules, en el ya citado Cerro de San Román, en la famosa cueva ó cripta de San Ginés, «labrada de muy fuerte labor, de cantos labrados, de dos naves». En aquella cueva supone el historiador toledano Pedro de Alcocer que vivió en tiempos remo-

tísimos, en compañía de un dragon, el griego Ferecio, grande astrólogo y nigromante (1), que enseñó á las gentes de la comarca á hacer sacrificios á los dioses, y especialmente á Hércules. Sin detenernos en otros pormenores, que importan al estudio de la leyenda en general más que á la de los romances que procedieron de ella, baste decir, por resumen, que la fábula de la cueva de Hércules nació de los cuentos orientales del sepulcro de Nitocris y de los palacios de Daluca, combinados con memorias locales, con tradiciones obscuras, pero antiquísimas, y con objetos de arte que realmente encontraron los árabes en las iglesias de Toledo, y cuyo verdadero sentido y aplicación debió de ser un arcano para ellos; relicarios y andas portátiles, coronas votivas, estatuas y pinturas, que les pa-

(1) La enseñanza de artes mágicas en la cueva por Hércules ó por Ferecio debe de ser leyenda sobrepuesta, nacida de la celebridad que desde el siglo XII tuvo Toledo como escuela de nigromancia, celebridad que á su vez era consecuencia del gran movimiento intelectual promovido en aquella ciudad bajo los auspicios del arzobispo D. Raimundo, por su famosa escuela de traductores de libros orientales, entre los que había algunos de astrología y otras ciencias misteriosas ó poco sabidas en Occidente. La imaginación popular, que siempre había considerado las cavernas como teatro de evocaciones *goéticas* (recuérdese la cueva de la Sibila, el antro de Trofonio, etc.), localizó esta enseñanza en un subterráneo («nefando gimnasio» que dice el P. Martín del Río hablando del cuento muy análogo de la cueva de Salamanca). De la de Toledo hay vestigio en el bellísimo apólogo de D. Illán y el Deán de Santiago, que trae D. Juan Manuel en *El Conde Lucanor:* «Tenía el Deán muy gran voluntad de saber el arte de la nigromancia, y vínose ende á Toledo para aprender con D. Illán. D. Illán, después que mandó á su criada aderezar unas perdices, llamó al Deán, *é entraron amos por una escalera de piedra nuy bien labrada, y fueron descendiendo por ella muy grand pieza en guisa que parecían tan bajos que pasaba el río Tajo sobre ellos.* É desque fueron en cabo de la escalera, fallaron una posada muy buena en *una cámara mucho apuesta que ahí avía, do estaban los libros y el estudio en que avían de leer*».

recieron, sin duda, sortilegios y talismanes. De este modo, la misma mesa de Salomón llegó á convertirse en las últimas y degeneradas versiones, por ejemplo *la ciudad de Alatón*, en una vasija llena de diablos.

Si hemos de juzgar por los textos históricos existentes, habrá que decir que las tradiciones árabes acerca de la conquista permanecieron ignoradas de los cronistas latinos hasta el siglo XI. El Albeldense y Alfonso III el Magno ni siquiera nombran á D. Julián, cuanto menos á su hija, y en uno y otro continúa la misma incertidumbre que en los relatos arábigos acerca del paradero de D. Rodrigo, si bien el segundo consigna la especie de la sepultura hallada en Viseo con la inscripción: *Hic requiescit Rodericus rex Gothorum,* lo cual parece indicio de una tradición local bastante antigua (1).

Donde por primera vez apunta la leyenda arábiga tomada, no de los libros, según creemos, sino de alguna versión oral, es en el Monje de Silos, que escribía en tiempo de Alfonso VI: «*Propterea furor violatae filiae ad hoc facinus peragendum Julianum incitabat quam Rodericus Rex filiam ipsius non per uxorem, sed quod sibi pulchra videbatur utebatur pro concubina*» (2).

Al Silense copió casi literalmente D. Lucas de Tuy, que tampoco creo que consultase fuentes árabes: «*Quod Rodericus Rex filiam ipsius non per uxorem, sed quod sibi pulchra videbatur utebatur pro concubina* (3).

El que tuvo directo acceso á aquellas fuentes, y las siguió con una puntualidad que hoy es fácil comprobar, fué el insigne arzobispo de Toledo D. Rodrigo

(1) *De Ruderico rege nulli cognita manet causa interitus ejus; rudis namque nostris temporibus, cum Viseo civitas et suburbana ejus a nobis populata essent, in quadam Basilica monumentum est inventum ubi desuper epitaphium sculptum sic dicit: Hic requiescit,* etcétera. (*España Sagrada*, XIII, 478).

(2) Tomo XVII de la *España Sagrada* (2.ª edición), pág. 270.

(3) En el tomo 4.º de la *Hispania Illustrata* de Andrés Scoto, fol. 70.

Ximénez de Rada, príncipe de nuestros historiadores de la Edad Media. Su narración de la pérdida de España (lib. III *De Rebus Hispaniae*, cap. XVIII y ss.), es la misma que, traducida al castellano, pasó á la *Crónica General* en todas sus distintas redacciones. Es patente su analogía con otras versiones árabes, especialmente con la del *Ajbar-Machmua*, pero no parece transcripción literal de ninguna de ellas, sino resumen muy sucinto. Como principales novedades hallamos: el origen gótico asignado á D. Julián y el cargo que se le atribuye de *comes spathariorum*, es decir, capitán de los *espatarios* de la guardia de D. Rodrigo (1); los bienes y heredamientos que se le suponen en el castillo de Consuegra (2) y *en la tierra de las marismas;* el gobierno ó tenencia que se le atribuye en la Isla Verde (Algeciras «á la que agora dicen en arábigo *Algezira Talhadra*»); la incertidumbre sobre si fué la hija ó la mujer de D. Julián la deshonrada por D. Rodrigo; el falso emplazamiento de la batalla, nacido de un error geográfico sobre la situación de la antigua Asido; el nombre del caballo de D. Rodrigo (Orelia), que fué hallado entre los despojos del combate; y la amplificación del sencillo epitafio de Viseo convirtiéndole en una vehemente diatriba contra el último rey visigodo.

Pero ¿no habría en los siglos XII y XIII otra manifestación de la leyenda que los concisos y severos

(1) La *Crónica General*, á lo menos en el texto impreso por Ocampo, cambió *espaderos* en *esparteros;* y el Canciller Ayala (*Crónica de D. Pedro*, año 2.°, cap. XVIII), agravando el error con una falsa interpretación, llamó á D. Illán «conde de Espartaria, que quiere decir de la Mancha».

(2) La introducción del nombre de Consuegra (que por primera vez aparece en el Arzobispo D. Rodrigo) puede proceder de la mala lectura de otro nombre geográfico en algún texto árabe. En la *Crónica de Rasis*, dice la mujer de D. Julián: «yrme he para Caspique mi eredat, é por otros mis castillos que tengo de mi padre».

epítomes de los analistas eclesiásticos? ¿Fué posible que de ellos se pasase sin transición alguna á la monstruosa eflorescencia poética que logran los lances de amor y fortuna del rey D. Rodrigo en la *Crónica* de Pedro del Corral y en los romances que se derivaron de ella? Antes del hallazgo de la parte perdida de la *Crónica* llamada *del moro Rasis,* fué lícito y prudente el dudarlo y aun el negarlo. Hoy me parece que debe admitirse como muy verosímil, ya que no como enteramente probada, la existencia, no sólo de uno, sino de varios cantares de gesta concernientes á Don Rodrigo, cuya antigüedad y carácter puede rastrearse por varios indicios.

El primero, aunque acaso no el principal, es la aparición en el siglo XIII de un poema francés titulado *Anséis de Cartago,* que en su primera parte no es más que una versión de la historia de D. Rodrigo y la Cava, pero con variantes muy substanciales que no se hallan en los libros de historia, ni parecen tampoco invención del juglar francés, que seguramente recogió la leyenda en España, no sabemos si de la tradición oral ó de la escrita. Refiere, en substancia, que Carlomagno, después de haber conquistado España, dejó al lado del joven rey Anséis, para ayudarle en su gobierno, á un sabio y poderoso barón, Isoré de Conimbra. Éste habla de la belleza y del valor de Anséis á su hija, que se enamora de él en seguida con pasión frenética y brutal. Anséis envía á Isoré como embajador á la corte africana de Marsilio: durante su ausencia, su hija Lutisa se introduce por la noche en el lecho de Anséis, que la deshonra sin conocerla. Cuando Isoré vuelve de su misión, averigua que su hija ha sido violada por el rey, se enciende en furor, reniega de la fe cristiana, vuelve á embarcarse para África, ofrece á Marsilio su alianza, y le trae á España, con inmenso ejército de sarracenos, para vengarse del ultraje. El resto de las aventuras narradas en el poema es mucho menos original. El joven rey cristiano se

ve reducido á la última extremidád, é implora el auxilio del viejo Carlomagno que vuelve á España, alcanza nuevas victorias, y deja en tranquila posesión de su reino á Anséis. Isoré es ahorcado y Marsilio decapitado (1).

Prescindiendo del final, que es uno de los lugares comunes de la epopeya carolingia, no hay duda que lo restante es un trasunto bastante fiel de la leyenda española. El rey Anséis es D. Rodrigo: el conde D. Julián es Isoré, y el moro Marsilio es Muza. Todo es igual, salvo el liviano carácter de la heroína, que no es seducida, sino seductora, como acontece en otros muchos relatos caballerescos de época tardía, en que la decadencia del sentido moral acompaña á la del sentido estético.

«No se puede desconocer (dice Gastón París en su memorable *Historia poética de Carlomagno*) el parentesco de este relato con la célebre tradición de D. Rodrigo y la Cava. Julián está de embajador en Africa como Isoré, cuando el rey seduce á su hija. Vuelve de la misma manera, averigua el insulto que se le ha hecho, y parte nuevamente á buscar en la opuesta orilla del Mediterráneo vengadores entre los infieles. La principal diferencia está en el carácter de la hija del conde: la mayor parte de las tradiciones españolas suponen que fué forzada: sin embargo, el nombre injurioso que se le ha dado parece indicar otra versión en que era más culpable, y hay en efecto romances en que se deja seducir muy fácilmente».

Lo del apelativo injurioso tiene ahora poca fuerza, puesto que los arabistas rechazan la etimología antigua y suponen que se trata de un nombre propio degenerado. Pero la cita de los romances (ó más bien de la *Crónica* de Pedro del Corral, de quien proceden) es

(1) El *Anséis de Cartago* está inédito todavía. Me valgo de los extractos y análisis que hay en la *Histoire Littéraire de la France*, XIX (648-654), G. París (*Histoire poétique de Charlemagne*, 494), y L. Gautier (*Les Épopées Françaises*, III, 637 y ss.).

muy pertinente, pues aunque en ellos se consigne que el rey cumplió su voluntad «*más por fuerza que por grado*», los preliminares de la seducción, en cuya pintura se recrea morosamente el autor de la *Crónica*, muestran á la Cava como mujer fácil y liviana, ó á lo menos *muy descuidada*, como dice candorosamente el romance. Tal *descuido* hace menos verosímil la indignación posterior y la carta fulminante á su padre. El relato de los historiadores árabes es mucho más natural y lógico: el del *Anséis de Cartago* debe de ser una variante tardía, y, sin embargo, aparece ya en un poema del siglo XIII. ¿Qué antigüedad hemos de suponer á la tradición española de que seguramente emana?

Otro indicio de narraciones poéticas tenemos, á mi ver, en la parte inédita de la *Crónica del moro Rasis* publicada por D. R. Menéndez Pidal. Me rindo ante la opinión de los arabistas que en otras partes, geográficas é históricas, de este libro, han visto una fiel traducción de las obras perdidas del historiador *Ahmed-Arrazi*. El estilo mismo parece que lo comprueba. La narración de la conquista, la historia del palacio encantado de Toledo, tienen un sello oriental innegable, aun en la sintaxis. Además, los nombres propios latinos y visigóticos están transcritos del modo que de un árabe pudiera esperarse: Wamba se convierte en *Benete*, Ervigio en *Eranto*, Egica en *Abarca*, Witiza en *Acosta*. El autor además, según costumbre de los historiadores de su raza, gusta de apoyarse en testimonios tradicionales: «E dixo Brafoma, el fijo de Mudir, que fué siempre en esta guerra»...; y aun llega á invocar el testimonio de un espía de D. Julián: «E dixo Afia, el fijo de Josefee, que andaba en la compaña del rey Rodrigo en talle de christiano»...

Pero hay una parte considerable del fragmento de Rasis, en que no se encuentran tales referencias; en que los nombres están transcritos con entera fidelidad y son de lo menos árabe que puede imaginarse:

D. Ximon, Rricaldo ó *Ricardo, Enrique;* y en que la sintaxis, á lo menos para nuestros oídos y corta pericia lingüística, nada tiene de semítico. Me refiero al larguísimo pasaje relativo á los amores de D. Rodrigo y la Cava, y especialmente al consejo y deliberación que D. Julián, después de su vuelta á Africa, celebra con sus parciales. Todo lo que el conde y su mujer y sus amigos dicen en este consejo tiene un sabor muy pronunciado de *cantar de gesta,* y aun me parece notar en algunos puntos rastros de versificación asonantada. Pero como tengo experiencia de cuán falibles son estas conjeturas, no doy á esta observación más valor del que pueda tener, fijándome sólo en la impresión general que deja este trozo. Compárese con todos los textos árabes que en tan gran número conocemos relativos á la conquista, y creo que se palpará la diferencia.

Téngase en cuenta, por otra parte, que este episodio falta en la mayor parte de los manuscritos de Rasis (1). Hemos de presumir que éste contaría la historia de la Cava en términos análogos á los que emplean los demás historiadores muslimes, pero acaso la laguna que advertimos proceda de haberse perdido ó de no haber sido traducida esta parte de su Crónica, lo cual fué causa de que se interpolara en ella una narración de distinto origen. Nada es inverosímil tratándose de un texto tan destartalado y que había pasado por una versión oral y dos escritas, sin contar con las alteraciones de los copistas. Aumenta las sospechas de interpolación el ver de cuán rara manera viene á cortar é interrumpir este episodio el cuento ya comenzado de la casa de Toledo. Esta falta de orden y preparación no debió de ocultársele al mismo compaginador del *Rasis*, puesto que candorosamente exclama al reanu-

(1) De seguro que el episodio del consejo faltaba también en el Códice que tuvo Pedro del Corral, pues de otro modo le hubiera reproducido, como reprodujo todo lo demás.

dar el roto hilo de su exposición: «E quantos hy avía »todos eran maravillados qué le podría acontecer al »rrei don rrodrigo que ansí se le escaesçió el fecho de »la casa que le dixeron los de Toledo».

Corrobora, finalmente, estas presunciones (que sólo por tales pueden darse), la existencia en las crónicas españolas de un cierto número de pormenores más ó menos poéticos que hasta ahora no han parecido en las arábigas. Cuento entre ellas la especie consignada por el Silense de que la hija de Julián había sido prometida á Rodrigo, consistiendo la injuria del rey en haberla tomado por concubina y no por esposa; el proyecto de desarme general, convirtiendo las armas en instrumentos de labranza, que el autor del Poema de Fernán González supone cautelosamente sugerido por el Conde á D. Rodrigo, aunque el Tudense y la mayor parte de los cronistas posteriores le atribuyen á Witiza; la activa y eficaz intervención de la mujer de D. Julián en su venganza, y el nombre y parentela que la asigna el canciller Ayala «doña Fal»drina, que era hermana del Arzobispo don Opas é »fija del rey Vitiza»; la variante ya conocida por el Toledano, según la cual fué la mujer y no la hija del Conde la deshonrada; el nombre del caballo de don Rodrigo (*Orelia*); y quizá algunos de los últimos retoques y aliños que recibió la fábula de la cueva de Hércules en los escritores castellanos del siglo XV. Así Gutierre Diaz de Gámez, que se apoya en un *autor* innominado, que muy bien pudo ser un texto poético, cuenta que D. Rodrigo halló dentro del arca famosa, no las figuras consabidas, sino tres redomas, «y que »en la una estaba una cabeza de un moro, y en la otra »una culebra, y en la otra una langosta» (1). Pero

(1) Este pasaje es uno de los muchos que faltan en la mutilada edición que de la *Crónica de D. Pedro Niño* hizo Llaguno, pero se halla en los dos códices que hemos manejado de esta obra, y puede leerse también en la traducción francesa de Cir-

atendiendo á la parquedad de pormenores maravillosos en nuestra poesía épica, no me decido á atribuir el mismo origen á la leyenda del incendio del encantado palacio, tal como la refirieron acaso simultáneamente el arcipreste de Talavera Alfonso Martínez en su *Atalaya de Crónicas* y Pedro del Corral en su famosa novela.

«Y desta guisa salieron fuera de la casa... et non eran bien acabadas de cerrar (las puertas) quando vieron un águila caer de suso del ayre, que parescía que descendía del cielo, é traya un tizón de fuego ardiendo et púsolo de suso de la casa é comenzó de alear con las alas, y el tizón con el aire quel águila fazía con sus alas comenzó de arder, y la casa se encendió de tal manera como si fuera hecha de resina, así vivas llamas y tan altas que esto era gran maravilla, é tanto quemó que en toda ella no quedó señal de piedra, y toda fué fecha ceniza. É á poca de hora llegaron unas avecillas negras, é anduvieron por suso de la ceniza: é tantas eran que davan tan grande viento de su vuelo, que se levantó toda la ceniza y esparzióse por España toda quanta el su señorío era, et muy muchas gentes sobre quien cayó los tornava tales como si los untasen con sangre... Y éste fué el primero signo de la destruyción de España» (1).

Supuesta la existencia de estos cantares, que hubieron de ser varios, como parece que lo exige por una parte la extensión y complejidad de la materia épica, y por otra la divergencia de los datos tradicionales,

court y Puymaigre (*Les Victorial... traduit de l'espagnol d'après le manuscrit.* París, V. Palmé, 1867, p. 41).

(1) Esta águila incendiaria y fatídica ha sugerido al señor Menéndez Pidal (artículo citado) el recuerdo muy oportuno de la que en los romances de Montesinos predice á Grimaltos su desventura:

> encima de una alta torre—allí se fuera á asentar;
> por el pico echaba fuego—por las alas alquitrán;
> el fuego que d'ella sale—la ciudad hace quemar...

correspondientes sin duda á versiones diversas, fácilmente se explica el hecho de su desaparición y el que no dejasen rastro en los romances, si se reflexiona que entre una y otra forma épica se interpuso otra más degenerada, la forma novelesca en prosa, cuando por los años de 1443 «un liviano y presuncioso hom»bre llamado Pedro del Corral hizo una que llamó »*Crónica Sarracina,* que más propiamente se puede »llamar trufa ó mentira paladina», según expresión de Fernán Pérez de Guzmán en el prólogo de sus *Generaciones y Semblanzas.* Es, en efecto, la llamada *Crónica del rey don Rodrigo con la destruyción de España* (1), un verdadero libro de caballerías, y no de los menos agradables é ingeniosos, á la vez que la más antigua novela histórica de argumento nacional que posee nuestra literatura. Pedro del Corral, siguiendo la costumbre de los autores de libros de este jaez, atribuyó su relación á los fabulosos historiadores Eleastras, Alanzari y Carestes; pero no hay duda que tuvo á la vista la *Crónica general,* y sobre todo la del moro Rasis, que embutió casi totalmente en la suya con pequeña alteración de palabras. Todo lo demás de este libro es de pura fantasía del autor, que le compaginó con los lugares comunes del género caballeresco, llenándole de torneos, justas, desafíos y combates singulares, festines suntuosos, pompas y cabalgatas; convirtiendo á D. Rodrigo en un paladín andante que ampara á la Duquesa de Lorena (como en la leyenda de Desclot lo hace el Conde de Barcelona con la Emperatriz de Alemania), celebra Cortes en Toledo, se casa con Eliaca, hija del rey de Africa, y ve concurrida su corte por los más bizarros aventureros de Inglaterra, Francia y Polonia.

(1) La edición que tengo es de Sevilla, 1527. Anteriores á ésta hay las de 1511 y 1522, también sevillanas; y posteriores la de Valladolid, 1527; Toledo, 1549; Alcalá de Henares, 1587; Sevilla, del mismo año, y seguramente otras, porque fué uno de los libros más leídos de su género.

Abundan en la novela los nombres menos visigóticos que pueden imaginarse: Sacarus, Acrasus, Arditus, Arcanus, Tibres, Lembrot, Agresses, Beliarte, Lucena, Medea, Tarsides, Polus, Abistalus, tomados algunos de ellos de la *Crónica Troyana*, que fué evidente prototipo de este libro español en la parte novelesca. Las fábulas ya conocidas logran exuberante desarrollo bajo la pluma de Pedro del Corral, pero en realidad inventa muy poco. Ni siquiera el nombre de *la Cava* le pertenece, ni tampoco el nombre de la mujer de D. Julián, en que coincide con el canciller Ayala: coincidencia que en autores de tan diversos estudios y carácter como el severo analista de D. Pedro y el liviano fabulador de la *destruyción de España*, sólo puede explicarse por la presencia de un texto común que desconocemos.

Lo que hizo Corral, que era hombre de ingenio y de cierta amenidad de estilo, fué aderezar el cuento de los amores de la Cava con todo género de atavíos novelescos: coloquios, razonamientos, mensajes, cartas y papeles, que fueron después brava mina para los autores de romances y aun para los historiadores graves. No es posible extractar tan larga narración, pero no queremos omitir la primera escena del enamoramiento:

«E un día el rey se fué á los palacios del mirador que avía fecho, é anduvo por la sala solo sobre las huertas é vió á la Cava, fija del conde D. Julián, que estava en las huertas bailando con algunas donzellas: y ellas no sabían parte del rey cá bien se cuydavan que dormía, é como la Cava era la más fermosa donzella de su casa, é la más amorosa en todos sus fechos, y el rey le avía buena voluntad, assí como la vió echó los ojos en ella, é como ella é otras doncellas jugaban, alzó las faldas pensando que no la veya ninguno... E como la huerta era muy guardosa é cercada de grandes tapias, é allí do ellas andavan no las podían ver sino de la cámara del rey, no se guardavan, más fazían

lo que en plazer les venía assí como si fuessen én sus cámaras. E creció porfía entrellas desque una vez gran pieza ovieron jugado, de quién tenía más gentil cuerpo, é oviéronse á desnudar é quedar en pellotes apretados que tenían de fina escarlata, é paresciansele los pechos y lo más de las tetillas: é como el rey la miraba, cada vegada le parescía mejor é decía que no avía en todo el mundo donzella ninguna ni dueña que ygualar se pudiese á la su fermosura ni su gracia: el enemigo no esperaba otra cosa sino esto, é vió que el rey era encendido en su amor: andávale todavía al oreja que una vegada cumpliese su voluntad con ella» (1).

Viene á continuación una escena de galantería harto extraña, que pasó íntegra á los romances: «E así como ovieron comido, el rey se levantó y assentóse á una ventana. Y antes que se levantase de taula, comenzó de meter á la reyna é á las donzellas en juego. E como las vió que jugaban, llamó á la Cava, é díxole *que sacase aradores de las sus manos*. E la Cava fué luego á la ventana do el rey estava é hincó las rodillas en el suelo, y catávale las manos; y él como estava ya enamorado y en ardor, como le fallava las manos blandas y blancas, y tales que él nunca viera á mujer, encendíase cada hora más en su amor» (2).

(1) Un pasaje de Ausias March, citado muy á cuento por D. Manuel Milá, alude á esta escena de la *Crónica*, y prueba su rápida difusión fuera de Castilla:

Per lo garró — que lo rey veu de Cava
se mostra Amor — que tot quant vol acaba.

(2) Compárese con el romance de la *Primavera* (tres variantes). «Amores trata Rodrigo». Ninguna de ellas ha de ser muy vieja, puesto que no aparecen en las primitivas ediciones de la *Silva*, ni del *Cancionero de Romances*. Atendiendo á esto y á su versificación en consonantes casi perfectos en *ado*, Milá tuvo este romance por obra de cualquier poeta galante de mediados del siglo XVI, y creo que su opinión ha de ser la de todo el

La Cava no opone gran resistencia al Rey, pero después de violada y escarnecida se aflige y avergüenza mucho, y comienza á perder su hermosura, con gran pasmo de todos, especialmente de su doncella Alquifa, á quien finalmente confía su secreto, y por consejo de la cual escribe á su padre. El Conde jura vengarse, y urde su traición de concierto con el obispo D. Opas, hermano de su mujer D.ª Francina, y señor de Consuegra. La parte que pudieramos llamar historial de la conquista prosigue bastante ceñida al moro Rasis, si bien con grandes amplificaciones. Lo más original que la *Crónica de D. Rodrigo* contiene, es todo lo que se refiere á la suerte del Rey después de la batalla, de la cual sale «bien tinto de sangre y las armas todas abolladas de los grandes golpes que había recebido»; sus lamentaciones confusas y pedantescas, que no tienen la vivacidad que luego cobraron en el romance; su romántico encuentro con un ermitaño, y la áspera penitencia que hizo de sus pecados, conforme á la regla que aquel santo varón le dejó escrita al morir tres días después de recibirle en su ermita; y cómo resistió á las repetidas tentaciones del diablo, que en varias figuras se le aparecía, tomando en una de estas apariciones el semblante de la Cava, y en otra el del conde D. Julián rodeado de gran compañía de muertos en batalla (¿la *hueste* de las supersticiones asturianas?); y cómo, finalmente, rescata todas sus culpas con el horrible martirio de ser enterrado vivo en un lucillo ó

mundo. El pormenor de los *aradores* no aparece en la variante que al parecer es más antigua, la de la *Silva* de Barcelona, de 1557, pero está en las otras dos, y fué tomado indudablemente de la *Crónica*, si bien los romancistas encontraron más pulcro y galante que fuese D. Rodrigo el que «sacase los aradores» á la Cava, y no al contrario :

Ella hincada de rodillas, — él la estaba enamorando:
sacándole está aradores — de su odorífera mano...
....
sacándole está aradores — en sus haldas reclinado.

sepultura en compañía de una culebra de dos cabezas, que le va comiendo por el corazón *é por la natura.* Cuando al tercer día sucumbe, las campanas del lugar inmediato suenan por sí mismas, anunciando la salvación de su alma (1).

Divídese la llamada *Crónica de D. Rodrigo* en dos partes, pero, en rigor, sólo la primera y los últimos capítulos de la segunda tienen relación con aquel monarca. El protagonista de la segunda es el infante D. Pelayo, y en esta *Crónica* es donde se encuentran por primera vez, y muy prolijamente narrados, la fabulosa historia de su infancia; los amores de su padre Favila con la princesa D.ª Luz; el secreto nacimiento del futuro restaurador de España, expuesto á la corriente del Tajo como nuevo Moisés, nuevo Rómulo ó nuevo Amadís; el juicio de Dios, en que el encubierto esposo de D.ª Luz defiende su inocencia; y todo lo

(1) En un ingenioso estudio sobre la *Penitencia del rey D. Rodrigo,* (*Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas,* Enero de 1897), opina D. Ramón Menéndez Pidal que de la negligencia ó discordancia de los copistas de la *Crónica del moro Rasis* nació la fábula de la penitencia de D. Rodrigo, monstruosamente amplificada luego por Pedro del Corral. Entre otros errores, en vez de «*Fué fallado un sepulcro en Viseo*», se escribió en algunos manuscritos «*Fué fallado un sepulcro en que visco*» (vivió), lo cual bastó para engendrar en la novelesca fantasía de Pedro del Corral la fábula del enterramiento en vida, desarrollada por él con todos los lugares comunes de esta leyenda, que ya aparece en el *Edda* escandinavo, donde Gúnar es arrojado por orden de Atila á una fosa llena de serpientes, una de las cuales le muerde el corazón. Pero la fuente inmediata de Pedro del Corral parece haber sido un libro de ejemplos piadosos, de los que tanto abundan en las literaturas de la Edad Media.

Con parecer tan atinada y plausible esta interpretación del Sr. Menéndez Pidal, no participa de ella su hermano D. Juan, que crée haber encontrado vestigios de la penitencia de D. Rodrigo antes de Pedro del Corral, y se propone tratar extensamente de ella en el tercer capítulo de la monografía que está publicando.

demás de esta sabrosa, aunque nada popular y nada original leyenda, á la cual dió nuevo realce en las postrimerías del siglo XVII la pintoresca pluma del Dr. Lozano en su libro vulgarísimo de los *Reyes Nuevos de Toledo*, del cual tomarón este argumento, Zorrilla para la leyenda de *La Princesa D.ª Luz*, que es de las mejores suyas, y Hartzenbusch para aquella transformación castellana del asunto trágico de Mérope, que llamó *La Madre de Pelayo*, drama menos conocido y celebrado de lo que merece.

No pueden, en rigor, calificarse de viejos los romances acerca de la pérdida de España. Los seis que admitió Wolf en su *Primavera* están tomados de la *Crónica de D. Rodrigo* (1), y por consiguiente, no pueden ser anteriores á la segunda mitad del siglo XV. Pero seguramente ninguno alcanza tal antigüedad. Por el estilo pertenecen todos al siglo XVI, pero unos parecen juglarescos (2) y otros de poeta algo letrado (3). Muy rara vez añaden circunstancias poéticas al texto en prosa que van siguiendo, pero debe hacerse una excepción en favor del que comienza

Las huestes de don Rodrigo — desmayaban y huían...

donde, en vez de las fastidiosas declamaciones que

(1) Hay que admitir, sin embargo, en uno de ellos, el número 4 de la *Primavera* «En Cepta está Julián», conocimiento de la *Crónica General,* puesto que recuerda el famoso *Llanto de España* en estos versos:

Madre España, ¡ay de tí! — en el mundo tan nombrada,
....
donde nace el fino oro — y la plata no faltaba.
....

(2) Sobre todo el primero (núm. 2 de la *Primavera* «D. Rodrigo rey de España», compuesto en asonantes agudos (casi siempre consonantes en *ar*), lo cual es práctica habitual en esta clase de romances.

(3) Me refiero especialmente al 3 y al 4 de la *Primavera,* que no figuran aún en las colecciones de 1550.

la *Crónica* de Pedro del Corral pone en boca del rey vencido, se leen estos animados y valientes versos:

Ayer era Rey de España, — y hoy no lo soy de una villa,
ayer villas y castillos, — hoy ninguno poseía,
ayer tenía criados, — hoy ninguno me servía,
hoy no tengo una almena — que pueda decir que es mía...

La concentración lírica de este pasaje, así como la rapidez descriptiva de aquel otro fragmento del mismo romance:

Iba tan tinto de sangre — que una brasa parecía;
las armas lleva abolladas — que eran de gran pedrería;
la espada lleva hecha sierra — de los golpes que tenía;
el almete, de abollado, — en la cabeza se hundía...

muestra el partido que podían haber sacado los poetas del material informe que el libro de Pedro del Corral les ofrecía; pero fuera de estos felices rasgos y de algún otro, como el famoso «ya me comen, ya me comen», que debe su principal celebridad á la cita de Cervantes, la poesía adelantó poco sobre la *Crónica*, ó más bien fué un mero eco de ella, si bien los autores de romances tuvieron el talento de simplificarla, de condensar sus rasgos más expresivos, y por consiguiente de mejorarla (1).

(1) Completan la serie de los romances viejos de D. Rodrigo, aunque nada valen como poesía, tres que he reimpreso en el tomo 2.° de esta colección (apéndice 1.°, núms. 1, 2 y 3) tomándolos de la Tercera Parte de la *Silva de Romances* de Zaragoza, 1551. Los dos primeros fueron desconocidos para Wolf: no así el último, que se lee también en un pliego suelto de la biblioteca de Praga. El primero, que está en asonantes agudos (tipo juglaresco)

Ya se sale de Toledo — el conde Don Julián...

es el único que se refiere al proyecto de desarme sugerido por el vengativo conde á D. Rodrigo:

Todos deshacen las armas — nadie las osa guardar,
las espadas hacen sierras — para madera cortar;
los yelmos y los escudos — hacen rejas para arar,
de las otras armas hacen — azadas para cavar,
unas echan en los pozos — otras lanzan en la mar...

Los otros dos son puras declamaciones sin valor alguno, y no

En el *Romancero* de Durán, donde, como es sabido, no se guarda más orden que el de géneros y asuntos, apareciendo mezclados lo popular, lo juglaresco, lo erudito y lo artístico, llegan á veinticinco los romances de D. Rodrigo, incluyendo los de fines del siglo XVII, algunos de los cuales tienen autor conocido; por ejemplo, los de Gabriel Lobo Laso de la Vega. Estos romances, cuando no proceden de una ú otra de las dos crónicas mencionadas, son puras ampliaciones líricas, á veces de notable mérito, como el que empieza *Cuando las pintadas aves;* y todavía más este brillante principio de uno que figura en la *Rosa Española* de Timoneda:

Los vientos eran contrarios,—la luna estaba crecida,
Los peces daban gemidos—por el tiempo que hacía,
Cuando el rey don Rodrigo—junto á la Cava dormía,
Dentro de una rica tienda—de oro bien guarnecida.
Trescientas cuerdas de plata—la su tienda sostenían;
Dentro había cien doncellas—vestidas á maravilla;
Las cincuenta están tañendo—con muy extraña armonía,
Las cincuenta están cantando—con muy dulce melodía;
Allí hablaba una doncella—que Fortuna se decía...

Para explicar la generación de alguno de los romances del último tiempo, debe tenerse en cuenta la aparición de un libro que á fines del siglo XVI vino á suplantar á la vieja *Crónica de D. Rodrigo,* cuyo lenguaje empezaba á parecer arcaico, y que además pertenecía á la desacreditada familia de los libros de caballerías, próximos á sucumbir bajo la sátira de Cervantes. No faltó, pues, quien tratase de sustituir aquella leyenda con otra de más pretensiones históricas y más acomodada al gusto de la época. Esta nueva ficción tuvo un carácter de mala fe y de impudencia que no había tenido la primera. Un morisco de Granada, llamado Miguel de Luna, intérprete oficial de lengua arábiga (lo cual agrava su culpa, á la vez que da indicio de la

parecen muy anteriores á la fecha de su publicación. El último está en consonantes perfectos.

postración en que habían caído los estudios orientales en España), hombre avezado á este género de fraudes, y de quien se sospecha por vehementes indicios que tuvo parte en la invención de los libros plúmbeos del Sacro Monte, fingió haber descubierto en la biblioteca del Escorial una que llamó *Historia verdadera del rey D. Rodrigo y de la pérdida de España*... «compuesta »por el sabio alcayde Abulcacim Tarif Abentarique, »natural de la ciudad de Almedina en la Arabia Pe»trea» (1), y publicó esta supuesta traducción, haciendo alarde de sacar al margen algunos vocablos arábigos para mayor testimonio de su fidelidad. Este libro, disparatado é insulso, que como novela está á cien leguas de la *Crónica Sarracina,* cuanto más de las deliciosas *Guerras de Granada,* que quizá el autor se propuso remedar, logró, sin embargo, una celebridad escandalosa, teniéndole muchos por verdadera historia, y utilizándole otros como fuente poética. De Luna procede el nombre de *Florinda,* no oído hasta entonces en España, y nada gótico ni musulmán tampoco, sino aprendido en algún poema italiano. Entre los romances artísticos recogidos por Durán, hay uno (el 586) que seguramente tiene este origen (2), y que, por tanto, no puede ser anterior á 1592, fecha de la primera edición del libro de Luna. Este influyó grandemente en la comedia de Lope de Vega *El Postrer Godo de España* (1617) y en los numerosos poemas épicos y dramáticos que llevan los preclaros nombres de Walter

(1) La primera edición es de Granada, por René Rabut, 1592. Hay por lo menos otras diez de este libro, que todavía es muy vulgar en España.

(2) Es el que termina con aquellos versos tan sabidos:

Si dicen quién de los dos—la mayor culpa ha tenido,
Digan los hombres «La Cava»—y las mujeres Rodrigo...

El nombre de Florinda sirve al autor de este romance para un detestable juego de palabras: «Florinda perdió su flor...», etcétera.

Scott (1), Southey (2), W. Irving (3), el Duque de Rivas (4), Mora (5), Espronceda (6) y Zorrilla (7).

De estas remotas derivaciones literarias no nos incumbe tratar aquí, pero sí consignar el hecho muy importante de que todavía el tema épico de la penitencia de D. Rodrigo continúa vivo en la tradición popular, como lo prueban los romances que se cantan en Asturias. En dos de ellos, publicados por el Sr. Menendez Pidal (8), falta el nombre del rey, pero consta en otro recogido en la parte occidental de la provincia

(1) *The Vision of Don Roderik*, 1811.

(2) *Roderick the last of the Goths* (poema en verso suelto y en 25 cantos), 1815.

(3) *Legends of the conquest of Spain*, 1823. Es un agradable extracto de las obras de Corral (á quien confunde con Rasis) y de Miguel de Luna.

(4) *Florinda*, por D. Angel de Saavedra, poema compuesto en Malta en 1826, pero no impreso hasta 1832.

(5) *Don Opas*, poema humorístico de D. José Joaquín de Mora (en sus *Leyendas Españolas*, 1840).

(6) Fragmentos del poema *Pelago*, 1840.

(7) *El puñal del Godo* (1842).—*La Calentura* (1847). Estos dos cuadros dramáticos se fundan, á lo menos en parte, en el poema de Southey.

Anteriores y posteriores á todas estas obras hubo otras menos conocidas, pero sumamente curiosas, como la tragedia latina *Rodericus fatalis* de Fr. Manuel Rodríguez (1631); el poema portugués de Andrés de Silva Mascarenhas *A destruição de Hespanha* (1617) aprovechado por Southey; el *Rodrigo*, novela histórica del ex-jesuita D. Pedro Montengón, que la llamó *romance épico* (1793); las leyendas anglo-hispanas del santanderino Trueba y Cosío (*The Romance of history of Spain*) (1830); el extraño drama que en vindicación del Conde D. Julián escribió D. Miguel Agustín Príncipe (1839), y hasta cierto punto la famosa novela de Alejandro Herculano *Eurico el Presbítero* (1843). Sobre todas estas composiciones y otras varias puede verse lo que largamente expuse en los prolegómenos del tomo séptimo de las *Comedias de Lope de Vega*, publicadas por la Academia Española.

(8) Véase el tomo tercero de la presente colección de romances.

por el erudito escandinavo Munthe (1). Todos tres siguen el mismo asonante y coinciden en él con el número 7 de la *Primavera,* habiendo además bastantes versos que con leve diferencia son comunes á todas las lecciones. La supresión del nombre del héroe marca el tránsito de los romances históricos á los novelescos, y es fenómeno importante que hemos de ver repetido en otros ciclos. Pero las versiones asturianas, aun en su estado actual, aventajan en gran manera al prosaico romance impreso en el siglo XVI, y conservan interesantes pormenores poéticos que faltan en aquel texto, aunque ya estaban en la *Crónica* de Pedro del Corral, tales como el de tañerse las campanas por sí solas en la muerte de D. Rodrigo, y el valor simbólico y supersticioso atribuído al número siete:

Metiéralo en una tumba—donde una serpiente había,
Que daba espanto de verla,—siete cabezas tenía:
Por todas las siete come,—por todas las siete oía.
....

(1) Don Rodrigo fué á caza,—á caza como solía.
Non encontró cosa muerta—nin tampoco cosa biba.
La traidora de la muerte—'nel camino le salía.
—¡Ay de mi, triste isgraciado!—Yo confesarme quería.
Bajara una voz del cielo,—desta manera dicia:
—Confiéselo el ermitaño,—confiéselo por su bida.
—Yo piquey con una hermana—y también con una prima,
y para mejor decir—con una sobrina mía.
Le dieron de penitencia—[..........................]
encerráronlo en una arca—con una culebre biba.
La culebra era serpiente—ya siete bocas tenía.
El ermitaño era bueno—iba á verlo cada día.
—¿Cómo le ba, don Rodrigo,—con su mala compañía?
—La compañía buena era,—asi yo la merecia.
De medio cuerpo por bajo—ya todo comido yba:
agora ba en las entrañas,—es donde más me dolía.
Al cabo de los tres días—don Rodrigo fenecia.
Las campanas se tocaban,—naidi las detenía.
Las ceras de los altares—ellas solas se encendían.
¡Dichoso de don Rodrigo—que pa lus cielus camina!

Munthe: «Folkpoesí fran Asturien» (Uppsala, 1888).

III

Los ciclos históricos.— *b*) Bernardo del Carpio.

Los Reyes de Asturias y León, aun los más gloriosos, han dejado muy poca huella en nuestra poesía épica, que debe llamarse castellana en el más riguroso sentido de la palabra. Las tradiciones locales sobre el restaurador D. Pelayo no han sido cantadas, ni aun dentro de Asturias, y alguna de ellas es de origen evidentemente erudito (1). Ni Alfonso I «el matador

(1) Falta todavía un estudio sobre estas tradiciones orales de Covadonga, que ya en el siglo XVI llamaron la atención de Ambrosio de Morales y del P. Carballo, y de las cuales hablan más ó menos extensamente Quadrado y otros viajeros. Sobre el primer rey de Asturias no hay más que romances eruditos y muy tardíos, como son (aparte de los que ya insertó Durán) el de *la elección del rey D. Pelayo*, impreso en Alcalá, 1607, con otros dos de su autor Diego Suárez, soldado asturiano y vecino de la plaza de Orán; y el que trae Luis Alfonso de Carballo en su *Cisne de Apolo* (1602), afectando lenguaje antiguo, con poca habilidad por cierto.

La leyenda de Munuza y Hormesinda procede de las crónicas latinas. El personaje del gobernador de Gijón es histórico, puesto que su nombre y su derrota y muerte constan en los Cronicones de Alfonso el Magno y del monje de Albelda; pero el cuento fabuloso de sus amores no aparece sino muy tardíamente en las páginas de D. Lúcas de Túy y del arzobispo don Rodrigo; y probablemente nació de algún recuerdo confuso de la trágica historia que el Pacense nos cuenta del otro Munuza, gobernador de la Septimania, y de su amada Lampegia, hija de Eudón, duque de Aquitania.

Don José Caveda, en su apreciable *Examen crítico de la restauración de la monarquía visigoda en el siglo* VIII (*Memorias de la Academia de la Historia*, tomo IX), fija con acierto el origen de esta leyenda, pero se equivoca á mi juicio identificando ambos Munuzas.

de hombres, el hijo de la espada», llevando sus armas vencedoras más allá de la línea del Duero, ė invadiendo la del Mondego y aun la del Tajo; ni Alfonso II *el Casto,* vencedor de innumerable morisma en Lutos y conquistador de Lisboa; ni Ramiro I, quemando y echando á pique las barcas de los piratas normandos; ni Alfonso III *el Magno,* cuyos años de reinado se cuentan por campañas; ni Ramiro II exterminando en Simancas y en Alhandega el inmenso ejército de Abderramán III, con victoria tan espléndida, que resonó en Bagdad y en el centro de Alemania, han sido nunca héroes de cantares de gesta, ni siquiera de romances. Para que llegasen á serlo faltó en el incipiente reino del Noroeste la plenitud de la conciencia histórica: faltó también el necesario instrumento de una lengua llegada á relativa madurez, y capaz de ajustarse á las exigencias del metro épico, por rudo y bárbaro que le supongamos. Tiene, además, la poesía sus predilecciones, que muchas veces no concuerdan con las de la historia, aunque ambos géneros se confundan tanto en sus orígenes. Lo que es accidental, episódico y secundario en la una, es materia principal en la otra, y viceversa. Pero sobre todo hay que tener en cuenta, como explicación del caso actual, que la epopeya castellana nació por un proceso de desintegración análogo al que determinó la independencia del Condado y el predominio de la legislación foral sobre el Código visigótico; y buscó naturalmente sus héroes, no entre los monarcas leoneses, sino entre los grandes vasallos, rebeldes, turbulentos ó díscolos, de Burgos y su tierra.

No hay más que una excepción á esta ley, la de Bernardo del Carpio, leonés, y sobrino del Rey Casto; pero excepción más aparente que real, porque se trata del único héroe fabuloso que en nuestras canciones aparece; creación libre de la fantasía de los juglares, y que en su doble aspecto simbólico de súbdito ofendido y malcontento con su Rey, y de campeón de

la independencia nacional contra el gran Emperador de los francos, no sólo no desmiente las aspiraciones de la poesía castellana, sino que en algún modo se levanta sobre ellas, y las engrandece en el sentido de la patria española, haciendo combatir mezclados, bajo la enseña de Bernardo, á castellanos y leoneses, navarros y vascones, y aun á los moros de Zaragoza: á infieles y cristianos juntamente.

Ejemplo singular de la transformación que los grandes sucesos históricos experimentan en la fantasía de los pueblos nos ofrece el tema celebérrimo de la batalla de Roncesvalles, asunto capital de la poesía épica francesa de los tiempos medios, hondamente modificado luego en la nuestra. Las narraciones históricas, harto sucintas y no fáciles de conciliar, sobre este suceso, proceden de dos orígenes diversos. Tenemos ante todo, y son algo más extensas y circunstanciadas, las de fuente arábiga; tenemos despues las de origen franco. Ha recopilado y discutido las primeras, con su habitual rigidez critica, el docto Catedrático de árabe de nuestra Universidad de Madrid, D. Francisco Codera, en su importante discurso sobre el primer siglo de la historia de Aragón y Navarra (1). Sus conclusiones, que difieren en gran manera de las de Dozy, se fundan principalmente en el texto del historiador que más pormenores da sobre estos acontecimientos, y es Aben-Al-Atsir, en su gran compilación llamada *Crónica perfectísima* (2). De su relato, cotejado con el de Aben-Adhari (ó *Adzari*, como prefiere escribir el Sr. Codera) (3) y con las *Analectas* de Al-

(1) Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia, en la recepción pública de D. Francisco Codera y Zaidín, el día 20 de Abril de 1879.

(2) *Ibn-el-Athiri : Chronicon quod perfectissimum inscribitur : edidit Carolus Johannes Tornberg.*, Leyden, 1867-75, t. VI.

(3) *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne, intitulé «Al Bayano-l'Mogrib, par Ibn-Adhari de Maroc... publiée par R. P. A. Dozy* (Leyden, 1848 51) t. II.

makkari (1), resulta que en el año 777 de nuestra vulgar cronología, el gobernador de Zaragoza Suleimán-ben-Jaktán-ben-Al-Arabí, deseoso de sacudir la obediencia que debía á Abderrahmán I, indujo al Rey de Afranch (Carlomagno) á hacer una expedición contra los muslimes de Al-Andalus, prometiéndole su ayuda. Aceptó la oferta el Emperador, pasó los puertos con numeroso ejército, y uniéndosele en el camino Suleimán, avanzó hasta Zaragoza, que le cerró sus puertas. Carlomagno entró en sospechas del gobernador, y reteniéndole prisionero, se alejó del territorio de los muslimes; pero en la retirada cayeron sobre él, con sus ejércitos, Matruch y Ayxón, hijos de Suleimán, y poniendo en libertad á su padre, se volvieron á Zaragoza, donde perseveraron por cuenta propia en su rebelión contra Abderrahmán, la cual con ellos sostuvo Al-Hosain-ben-Jahya-el-Ansarí, obligando al emir cordobés á ir en persona á sitiar la ciudad, que al fin se le entregó con pactos, sometiéndose por entonces los rebeldes (780-781). Con las fuerzas que había reunido para esta empresa hizo Abderrahmán una incursión en el país de los vascones y de los francos, destruyendo varias fortalezas, entre ellas la de Calahorra, y llevándose en rehenes al hijo de Aben-Belascot, que era probablemente un caudillo cristiano, á quien Dozy quiere identificar con el conde Galindo de Cerdaña. Hay que advertir que la fecha de estos sucesos no está conforme en los historiadores árabes, ni aun en el mismo Aben-Al-Atsir, que cuenta dos veces y en dos años distintos (el 157 y el 163 de la hegira) la expedición de Carlomagno, debiendo preferirse la segunda de estas fechas por convenir con la que ponen los cronistas francos.

(1) *Al-Makkari: Analectes sur l'histoire et la littérature des arabes d'Espagne... publiés par MM. R. Dozy, L. Krehl et W. Wright* (Leyden, 1855 1861). Texto árabe solamente. Ya se ha hecho mérito de la traducción inglesa, no completa, de D. Pascual de Gayangos, única accesible al no arabista.

Nada más que eso dicen los árabes sobre la decantada expedición de Carlomagno, á la cual seguramente dieron poca importancia. Pero Dozy, influído aún por el prestigio de la tradición épica, y deseoso de concordar las relaciones árabes con las cristianas, quiere suplir con ingeniosas y atrevidas conjeturas este vacío, llegando á dar por cierto que Carlomagno vino á España traído por una verdadera coalición formada por todos los descontentos contra Abderrahmán; el Kelbí-el-Arabí, Gobernador de Barcelona; el Fihrí-Abderramán-ben-Habib, partidario de los Abasidas, apodado el Eslavo ó el *Siklabí* por lo azul de sus ojos y lo rubio de su pèlo; y, finalmente, Abul Asguad, hijo de Yusuf, que para burlar la vigilancia de sus carceleros se fingió ciego. Estos tres caudillos se presentaron á Carlomagno cuando en Paderborn celebraba la dieta ó Campo de Mayo, y le ofrecieron su alianza contra el emir de Córdoba. Carlomagno, que acababa entonces de domar, aunque no definitivamente, á los sajones, aceptó la propuesta, comprometiéndose el Arabí y sus parciales de la ribera del Ebro á reconocerle por señor, y prometiendo el Siklabí que haría una invasión en el reino de Tadmir (Murcia) con tropas berberiscas reclutadas en Africa. Esta combinación fracasó por haberse adelantado el Siklabí á levantar el pendón de la revuelta cuando Carlomagno no había pasado aún el Pirineo, desaviniéndose luego con el Arabí, y siendo, por último, vencido y muerto. Por su parte Al-Arabí no pudo cumplir la promesa que había hecho á Carlomagno, á causa de que los moros de Zaragoza, acaudillados por el defensor Hosain-ben-Yahia, se negaron á recibirle en la ciudad. Al-Arabí, después de agotar inútilmente todos los medios de persuasión con sus correligionarios, entregó su propia persona al Rey franco, y éste tuvo que abandonar al poco tiempo el sitio de Zaragoza y emprender la retirada, llamado á las orillas del Rhin por una nueva y terrible invasión de los sajones. Al

desfilar su retaguardia por Roncesvallés, los vascos se precipitaron sobre ella, la exterminaron por completo y se apoderaron de un rico botín.

Esta narración, tan bien concertada, tan satisfactoria á primera vista, resulta hoy novelesca en muchas de sus partes. Según afirma el Sr. Codera, ninguno de los historiadores árabes conocidos hasta hoy dice una palabra de semejante conjura, ni de la presencia del Sikłabí y del falso ciego en Paderborn: todos refieren contestes que Carlomagno fué llamado única y exclusivamente por el emir de Zaragoza, y que aquella ciudad le cerró sus puertas. Tampoco hacen mención de los vascos, y en esto concuerdan de una manera admirable con el testimonio de la poesía épica francesa, que sólo por incidencia los nombra, y atribuye la victoria á los moros de Zaragoza con el llamado rey Marsilio.

Pero enfrente de esta versión, que por su doble origen pudiera creerse la más autorizada, se levanta la del historiador franco Eginhardo, que en su *Vida de Carlomagno* atribuye el fracaso del Emperador á la perfidia de los vascones, y dando curiosos pormenores de la batalla, cuenta entre los muertos á *Eggihardo,* prepósito de la Real mesa; al conde palatino Anselmo y al prefecto de la Marca de Bretaña, *Rolando;* y añade que aquel descalabro no pudo ser vengado, y que había anublado para siempre el corazón de Carlomagno. Idéntica es en el fondo la narración de los *Anales* (mal atribuídos al mismo Eginhardo, puesto que parecen ser de Angilberto) y versificados por el poeta sajón (1). Entre tan opuestos relatos hay que suspen-

(1) *Venit in eodem loco ac tempore ad Regis praesentiam de Hispania sarracenus quidam nomine Ibinalarabi cum aliis sarracenis sociis suis, dedens se ac civitates quibus eum Rex Sarracenorum praefecerat.*

A. 778. *Tunc ex persuasione praedicti Sarraceni spem capiendarum quarundam in Hispania civitatum haud frustra concipiens, congregato exercitu, profectus est, superatoque in regione Wasco-*

alas de la poesía épica de los vencidos franceses, que en ella encontró su primer tema de inspiración y el manantial de sus más admirables y genuinas bellezas.

El recuerdo de Roncesvalles, idealizado como un martirio militar terrible y glorioso, tuvo más eficacia poética que todos los triunfos y esplendores del imperio carolingio; y una nueva poesía, germánica por sus orígenes, francesa por la lengua, universal por su espíritu, que es el de todo el mundo heroico bárbaro, poesía la más profundamente épica que hubiese aparecido después de Homero, se nutrió y fortificó por la saludable virtud de aquel gran desastre, y creció en breve tiempo, y se hizo adulta, y dilató sus ramas por toda Europa con prolífica y exuberante vegetación, á cuya sombra empezaron á germinar otras epopeyas nacionales. El descubrimiento y la justa estimación de esta inmensa y enmarañada selva de poemas, y de sus múltiples transformaciones, enlaces y degeneraciones, es uno de los grandes triunfos de la erudición moderna; ha ejercitado y ejercita el ingenio y la sagacidad de escuelas enteras de filología; tiene revistas y publicaciones especiales para su estudio; ha producido libros bastantes para llenar una biblioteca. Fuera irreverencia y pedantería desflorar aquí tal materia, mucho más cuando nuestro argumento no lo exige, puesto que ni nació en Francia la fábula de Bernardo, ni fué conocida nunca allí. Basta, pues, remitir al lector deseoso de instruirse en tan rica materia, á las obras magistrales que sobre ella existen, y en particular á la admirable *Historia poética de Carlomagno*, de Gastón París (1865), modelo de sólida y severa ciencia literaria que, á pesar de su fecha, no ha envejecido en lo substancial, porque se acerca á la perfección cuanto

liquias de la tradición poética en todos los pueblos y en todas las razas. (Véase, sobre el *Altabiskarco Cantúa*, un artículo definitivo del docto vascófilo inglés Mr. Wenthworth Webster en el tomo III del *Boletín* de nuestra Academia de la Historia).

es dado á la flaqueza humana en tareas de investigación y de crítica; y á la voluminosa y útil compilación que con el título de *Las Epopeyas francesas* publicó el laboriosísimo León Gautier, profundo conocedor de la materia, y lleno del mejor espíritu, pero más enfático, verboso y apasionado que lo que hoy se tolera en libros de ciencia (1).

Centro no ya sólo del llamado *ciclo del Rey,* sino de toda la epopeya francesa, es la *Chanson de Rollans,* perteneciente al siglo XI. Su fondo es muy histórico, y ya hemos visto que coincide de extraña manera con los relatos árabes. No hay más alusión á los vascos (si es que verdaderamente se refiere á ellos) que la contenida en estos versos al enumerar las huestes auxiliares del ejército infiel:

> Ki puis véist li chevaler d'Arabe
> Cil d'Ociant e d'Argoille e de Bascle.

El emir de Zaragoza, á quien se llama aquí Marsilio *(¿Omaris filius?)* tiene la misma importancia que en la historia, y aunque la geografía es algo fantástica (2), todavía se pueden concordar la mayor parte de los nombres topográficos con los que realmente llevan comarcas ó lugares de nuestra Península. Las principales alteraciones históricas se deben seguramente al patriotismo del poeta, que supone á Carlomagno conquistador en siete años de la mayor parte de Es-

(1) G. París: *Histoire poétique de Charlemagne.* París, ed. A. Franck, 1865. Vid. especialmente la segunda sección del libro II.

L. Gautier: *Les Épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale,* III, caps. XVIII á XXIV.

(2) En la topografía del campo de batalla hay exactitud grande, como lo ha comprobado sobre los lugares mismos el eminente Rajna (*A Roncisvalle. Alcune osservazioni topografiche in servizio della Chanson de Roland.* En el *Homenaje á Menéndez y Pelayo,* II, 383-395)

paña, y explica su derrota por la traición de Ganelón, enemistado con Roldán y seducido por los parientes de Marsilio, y, finalmente, imagina un victorioso desquite con que Carlos no sólo se apodera de Zaragoza, y vence y mata al Rey Marsilio, sino también á su aliado *Baligant*, emir de Babilonia. El *Hrolandus*, prefecto de la marca de Bretaña, ligeramente indicado en uno de los textos de Eginhardo, cobra las proporciones de Aquiles de esta epopeya. Él, con los Doce Pares, acaudilla la retaguardia del ejército de Carlomagno, compuesto de 20.000 hombres; él es el mártir de la cristiandad en aquella sangrienta rota; y serán para siempre inmortales, mientras haya espíritus capaces de sentir la poesía ingenua, viril y humana (aunque se presente revestida de formas anticuadas y toscas), sus solemnes palabras á Turpín y á Oliveros, el toque tardío y desesperado de su cuerno de marfil, la tierna despedida que dirige, como á ser animado, á su fiel espada *Durenda*, cuando por tres veces intenta en vano estrellarla contra la roca.

La *Chanson de Rollans*, cuyo texto, aun en el manuscrito de Oxford, que es el más antiguo conocido, presenta huellas de refundición, fué á su vez refundida innumerables veces en francés, en alemán, en latín y hasta en las *sagas* islandesas. Los nombres de Zaragoza, Pamplona y Roncesvalles continuaron resonando en boca de los juglares hasta las postrimerías del género, que todavía en el siglo XIV produjo las compilaciones franco-itálicas de *L'Entrée en Espagne* y *La Prise de Pampelune*, las cuales sirven de transición á los primeros poemas italianos sobre este argumento, conocidos con el nombre genérico de *La Spagna* (1).

(1) Véase, sobre el desarrollo de la leyenda en Italia, el bello estudio de Pío Rajna, *La Rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana* (Bologna, tipi Fava e Garagnani, 1871). Estas *Españas* son unas en verso y otras en prosa, y más

Ya hemos indicado en otro lugar del presente libro la capital influencia que la peregrinación compostelana tuvo en el proceso y divulgación de estas leyendas épicas. El sagacísimo Rajna se inclina á creer en la posibilidad de que la *Canción de Rolando* (que supone derivada por tradición no interrumpida de cantos muy inmediatos al hecho de la batalla) fuese compuesta ó refundida en su forma actual por uno de tantos juglares franceses que yendo en romería á Santiago ó volviendo de visitar las cortes españolas tenían que pasar forzosamente por Roncesvalles; y la exactitud topográfica que en esta parte muestra el poema da mucha fuerza á esta conjetura. Aquel gran río que periódicamente se desbordaba sobre España tenía en Galicia su natural desembocadura, y en Galicia hemos de buscar los primeros indicios de la tradición épica francesa, algo españolizada ya, aunque más en los accidentes que en la substancia.

La tarea no es difícil, puesto que nadie duda que en Santiago fué compuesta, por lo menos, la primera parte de la *Crónica de Turpín,* y que la segunda tampoco es ajena á las tradiciones compostelanas. Los dos sabios críticos, que de un modo más cabal y satisfactorio han tratado de este libro (1), convienen, aunque

antiguas, según prueba Rajna, y según es conforme al natural proceso épico, las primeras que las segundas.

(1) *De Pseudo-Turpino* (tesis latina de Gastón París). París, Franck, 1865.—Dozy: *Le Faux Turpin* (en el tomo II, tercera edición de los *Recherches*, 1881, páginas 372-431 y XCVIII y CVIII).

En desagravio de la verdad y en honra de un filólogo de nuestra lengua y raza, conviene advertir que buena parte de los argumentos de Dozy en esta disertación (prescindiendo de la parte de erudición arábiga, en que era consumado maestro) se encuentran ya en un importante estudio de D. Andrés Bello inserto en los *Anales de la Universidad de Chile* (1858), aunque Dozy no le cita ni una vez sola. Véase *Obras completas de D. Andrés Bello*, tomo 6.°; Santiago de Chile, 1883, págs. 357-387 y 423 436. Las conclusiones de Bello difieren poco de las de Dozy, pero se

en otras cosas estén discordes, en distinguir en él dos partes de muy diverso contenido y carácter, ninguna de las cuales, por supuesto, puede ni remotamente ser atribuída al Arzobispo de Reims, Turpín, muerto hacia el año 800, sino á dos falsarios muy posteriores. Los cinco primeros capítulos poco ó nada tienen que ver con las narraciones épicas: es cierto que hablan del sitio de Pamplona, cuyos muros se derrumban ante Carlomagno como los de Jericó al son de las trompetas de Josué; pero el Emperador, más bien que como guerrero, aparece con el carácter de pío y devoto patrono de la iglesia de Santiago, cuyo camino abre y desembaraza de paganos, movido á tal empresa por la visión de la Vía Láctea tendida desde el mar de Frisia hasta Galicia, y por sucesivas apariciones del mismo Apóstol. El autor insiste mucho en las iglesias que Carlos fundó y dotó, en los infieles que hizo bautizar, en los ídolos que derribó, dando sobre el de Cádiz noticias que concuerdan, como ha advertido Dozy, con las de los escritores árabes. Fundándose en los conocimientos geográficos, bastante extensos, aunque no muy precisos, que el autor demuestra de la Península, creyó Gastón París que estos capítulos podían ser de un monje compostelano del siglo XI; pero Dozy, no sólo los juzga posteriores en más de ochenta años á tal fecha, fundándose en varias circunstancias históricas, y entre ellas en la frecuente mención de los almoravides con el nombre de *moabitas*, sino que tiene por imposible que el autor fuese español, en vista del desprecio que manifiesta por todas las cosas del país y los vituperios que dice de los naturales, hasta contar, entre otras fábulas no menos absurdas, que casi

ha de advertir que Bello no distingue las dos partes de la *Crónica*, y que se aventura demasiado atribuyéndosela á Dalmacio, obispo de Iria, y suponiendo que fué escrita en 1095. De todos modos, el trabajo de Bello es notabilísimo para su tiempo, y no se comprende su omisión tratándose de esta materia, que estudió muy á fondo.

todos los gallegos habían renegado, y que tuvo que rebautizarlos el Arzobispo Turpín, á excepción de los contumaces, que fueron decapitados ó reducidos á esclavitud. Si con esta denigración se compara el entusiasmo ciego del autor por la gente francesa, «*optimam scilicet, et bene indutam, et facie elegantem*», resulta más y más confirmado el parecer de Dozy, es á saber: que los primeros capítulos del *Turpín* fueron compuestos por un monje ó clérigo francés residente en Compostela, y que formaba de la rudeza española el mismo petulante juicio que los tres canónigos biógrafos de Gelmirez, por ejemplo.

Desde el capítulo sexto en adelante, la *Crónica de Turpín* cambia de aspecto. No faltan en ella reminiscencias de los libros históricos de la Biblia, y hasta una controversia teológica en forma entre Roldán y el gigante Ferragut; no falta tampoco el obligado panegírico de la Iglesia de Compostela, para la cual el osado falsario reclama la primacía de las Españas, que le supone otorgada por Carlomagno en un Concilio. Pero lo que predomina es el elemento épico, derivado de las gestas francesas, aunque transformado conforme al gusto de la literatura latino-eclesiástica. Reaparecen, pues, en el *Pseudo Turpín*, y le debieron su crédito entre los letrados, la traición del rey Marsilio y de Ganelón; la sorpresa de los 20.000 hombres de la retaguardia «por haberse entregado al vino y á las mujeres»; el cuerno de Roldán; la roca hendida por su espada *Durenda;* la muerte de Roldán y su apoteosis, celebrada por coros de ángeles que conducen al Paraíso su alma; el sangriento desquite de la derrota, con tres días de matanza, en que el sol permanece inmóvil; el castigo de Ganelón..., y, en suma, casi toda la materia de la *Chanson de Rollans*, ó de una muy parecida á ella; exornándola, además, con ciertas tradiciones locales relativas á las sepulturas de los héroes en varias ciudades del Mediodía de Francia, y con la mención del sitio llamado hoy *Valcarlos* (límite de España con la

Navarra francesa), lo cual hace presumir que el autor había recorrido los parajes que fueron teatro de la derrota.

¿Quién fué este segundo é impudente falsario, que llega á tomar el nombre de Turpín y poner en su boca la narración, lo cual nunca hace el primero? Gastón París atribuyó estos capítulos á un monje de Viena del Delfinado; pero Dozy manifiesta opinión muy contraria. Que este nuevo Turpín era también francés, no tiene duda, como tampoco que le interesaban mucho las pretensiones de Compostela, donde probablemente escribía, y donde se ha conservado su libro formando parte del célebre Códice Calixtino; pues por una superchería todavía más grave que la del *Turpín,* se pusieron á nombre del gran pontífice Calixto II una colección de milagros de Santiago, una historia de su traslación, y otras piezas más ó menos apócrifas ó sospechosas, aunque todas sean hoy de inestimable valor para la crítica de las leyendas (1). Esta compilación, dividida en cinco libros (de los cuales el último era como el manual ó guía del peregrino en Santiago) fué donada por Aimerico Picaud del Poitou á la Iglesia de Santiago por los años de 1140 (fecha que no puede ser muy posterior á la de su primitiva redacción, en que acaso intervino el mismo Aimerico); y copiada luego en todo ó en parte por los peregrinos, es la que mayormente extendió por Europa el conocimiento del *Pseudo Turpín,* á la vez que entre los *clérigos* españoles autorizó el principal tema de la epopeya Carolingia.

Pero fuera del círculo en que imperaban las ideas galicanas y cluniacenses, no podían ser recibidas de

(1) A las antiguas ediciones de la *Crónica de Torpin,* por Sichardo (1566, Francfort) en *Germanicarum rerum vetustiores chronographi,* y de Ciampi (Florencia, 1822), ha sustituido la de M. Castets, profesor de Montpellier, que pasa por mucho más correcta que todas las precedentes.

buen grado, sino con vehemente protesta del sentimiento nacional, las fabulosas conquistas de Carlomagno en España, como tampoco los homenajes que los cronistas francos (Eginhardo, el poeta sajón, el astrónomo lemosín, los Anales de Metz, de Fulda, de Tillí; los Bertinianos, Loiselianos, Laureshamenses, Reginón y otros) referían haber hecho Alfonso II el Casto á Carlomagno por medio de sus embajadores Froia y Basilisco, portadores de riquísimos presentes: embajada honorífica que Eginhardo interpreta como acto de formal sumisión (1).

Nuestros exiguos cronicones de los primeros siglos de la Reconquista nada dijeron de estas embajadas, lo cual no es razón suficiente para negarlas. De la expedición de Carlomagno á España habló por primera vez el monje de Silos á fines del siglo XI ó principios del XII, para protestar con indignación patriótica contra la idea de que ninguna gente extraña hubiese ayudado á los españoles en la empresa de su reconquista. Muéstrase enterado de las narraciones de los historiadores francos, especialmente de Eginhardo, pero niega en redondo que Carlomagno conquistase ciudad alguna de este lado de los Pirineos; y después de referir el llamamiento del moro *Hibinnalarabi*, gobernador de Zaragoza, atribuye la retirada de Carlomagno á haberse dejado seducir por el oro de los infieles, añadiendo con profundo desdén y gran injusticia que Carlos prefería á las fatigas de la guerra el deleitarse en las termas de Aquisgram, y que la belicosa España no es para domada fácilmente por *mílites* togados (2).

(1) *Adeo namque Hadephonsum Galleciae atque Asturicae regem sibi societate devinxit, ut is, cum ad eorum vel litteras vel legatos mitteret, non aliter se apud illum quam proprium suum apellari juberet* (págs. 38-39).

(2) *España Sagrada*, XVII, pág. 280. «Caroli Magni adventus in Hispaniam».

«*Ceterum a tanta ruina, praeter Deum patrem, qui a peccatis hominum in virga misericordiae visitat, nemo exterarum gentium*

En cuanto á Roncesvalles, copia el segundo relato de Eginhardo, y trae, por consiguiente, el nombre de Roldán (*Rotholandus Britannicus Praefectus*).

A mediados del siglo XII los relatos poéticos franceses estaban tan vulgarizados, que el cantor del sitio de Almería, y cronista del Emperador Alfonso VII, los recordaba como cosa notoria á todos, para sacar de ellos comparaciones en honor de su héroe favorito, Alvar Fáñez:

Tempore Roldani si tertius Alvarus esset,
Post Oliverum, fateor sine crimine verum,
Sub juga Francorum fuerat gens Agarenorum,
Nec socii chari jacuissent morte perempti.

Sagazmente nota Gastón París sobre este pasaje que la forma popular y no erudita del nombre de Roldán, y la asociación de su nombre con el de Oliveros, apenas mencionado en el *Turpín*, son indicios de que el anónimo poeta latino conocía alguna canción de gesta análoga al *Rollans*, si no era el *Rollans* mismo, cuya divulgación en España puede remontarse al mismo siglo XI.

Pero al pasar la leyenda de Roncesvalles de los juglares franceses á los castellanos, comenzó á españo-

Hispaniam sublevasse cognoscitur. Sed neque Carolus quem infra Pyreneos montes quasdam civitates a manibus Paganorum eripuisse Franci falso asserunt... Tunc Carolus rex persuasione praedicti Mauri spem capiendarum civitatum in Hispania mente concipiens, congregato Francorum exercitum per Pyrinea deserta juga iter arripiens ad usque Pampilonensium oppidum incolumis pervenit: quem ubi Pampilonenses vident, magno cum gaudio suspiciunt. Erant enim undique Maurorum rabie coangustati. Inde quum Caesaraugustam civitatem accessisset, more Francorum, auro corruptus, absque ullo sudore pro eripienda a Barbarorum dominatione Sancta Ecclesia, ad propria revertitur. Quippe bellatrix Hispania duro, non togato milite concutitur. Anhelabat etenim Carolus in termis illis citius lavari, quas Grani (a) *ad hoc opus deliciose construxerat*».

(a) *Gravi* dice el texto del P. Flórez, pero me parece evidente la corrección *Grani* Aquisgran).

lizarse en términos tales, que más que imitación ó continuación, fué protesta viva del sentimiento nacional contra todo invasor extraño. Un personaje enteramente fabuloso, pero en cuya fisonomía pueden encontrarse rasgos de otros personajes históricos, apareció primero como sobrino de Carlomagno y asociado á sus triunfos, después como sobrino del Rey Casto, y como único vencedor de Roncesvalles. Luego apuntaremos lo que con más verosimilitud conjetura la crítica sobre los diversos estados de formación de esta leyenda. Antes conviene presentar los principales datos de ella, tal como estaba ya enteramente formada en el siglo XIII, tal como la leemos en los más antiguos textos, que no son, por desgracia, los primitivos *cantares de gesta,* sino los extractos que de ellos hicieron los cronistas eruditos, el Tudense, el Toledano (1) y la *Crónica General.* La caprichosa invención de los juglares se había incorporado ya en la historia, y la historia hundió en el olvido los anteriores monumentos poéticos.

Convienen en muchas cosas substanciales D. Lucas de Túy y el arzobispo D. Rodrigo; pero en otras profundamente difieren, lo cual prueba que tenían diversas fuentes ó que las interpretaban con diverso espíritu. En uno y otro, Bernardo es ya leonés por ambas líneas, nacido, según el Tudense, de ilícitos amores; según el Toledano, de secreto matrimonio *(furtivo connubio)* del conde D. Sancho con la hermana del Rey Casto, Doña Ximena (Scemena). En uno y otro, este ayuntamiento es castigado con prisión del Conde en un castillo (que el Tudense dice ser el de Luna), y encierro de Doña Ximena en un monasterio. En uno y otro, el Rey, que no tenía hijos, educa con gran esmero á Bernardo, que en su adolescencia sobresalía

(1) Lucae Tudensis *Chronicon Mundi,* lib. IV. (En el tomo IV de la *Hispania Illustrata* de Scoto, 75-79).

— Roderici Ximenii de Rada, Toletanae Eclesiae Praesulis, *De rebus Hispaniae,* lib. IV, caps. IX, X, XI, XV, XVI. (En el tomo 3.° de los *PP. Toledanos*).

entre todos por su aventajada estatura, gallardo aspecto, elocuencia, ingenio y destreza en las armas. Cuando Carlomagno, envanecido con sus triunfos en Cataluña y en Vasconia, escribe al rey Alfonso para que se haga vasallo ó súbdito suyo, Bernardo, lleno de ira, presta auxilio á los sarracenos. Obsérvase aquí una variante notable: en la narración de D. Rodrigo, Alfonso el Casto aparece en connivencia con el Emperador, á quien secretamente llama á España, ofreciéndole la sucesión de sus reinos, por carecer de hijos. Los magnates de Alfonso, al enterarse de tal embajada, estallan en indignación, y llevando Bernardo la voz de todos, obligan al Rey á revocar su promesa, amenazándole, si no, con arrojarle del reino y romper toda fidelidad, porque (añade el cronista) «querían más morir libres que vivir en la servidumbre de los Francos». El rey, aterrado con las amenazas, envía nueva embajada á Carlos, volviéndose atrás de lo prometido. Carlos, sediento de venganza, traspasa los Pirineos y es derrotado en Roncesvalles, no á la vuelta, sino á la ida; no en su retaguardia, sino en su vanguardia; no por los moros de Zaragoza, sino por el rey Alfonso el Casto con un ejército de cristianos de Asturias, Alava, Vizcaya, Navarra, la Rioja y Aragón. Bernardo estuvo siempre al lado de Alfonso, aunque corrió falsa voz de que venía por los puertos de Aspa con un ejército de sarracenos. El toque de la bocina de Roldán se atribuye aquí á Carlomagno, que con su tañido congrega á los dispersos, para emprender su retirada. Carlos muere en Aquisgrán aquejado por el pesar de la derrota, y manda que en su epitafio quede en blanco la parte correspondiente á la guerra de España, de donde volvía sin gloria y sin venganza.

Para el Arzobispo D. Rodrigo, por consiguiente, Roncesvalles fué una victoria nacional, una victoria de todos los pueblos cristianos de España, acaudillados por el Rey de León. Este ardiente españolismo suyo, tan raro en la Edad Media; este sentido de la

unidad nacional, que es el gran timbre de su obra histórica, le hace protestar malhumorado contra las fábulas de los juglares franceses y contra los que les daban crédito *(nonnulli histrionum fabulis inhaerentes)*, y negar con el mismo vigor que el Silense, que el Emperador hubiera conquistado ciudades y castillos en España, ni ganado batallas contra los árabes, añadiendo que tampoco era verdad que hubiese abierto el camino de Santiago: en lo cual se ve una clara alusión contra el falso *Turpín*, principal propagador de esta patraña. Dedica un capítulo entero á enumerar los verdaderos conquistadores de las ciudades de España, para rendir con el peso de la evidencia á los que estuviesen preocupados por fabulosas narraciones.

De muy distinto modo veía las cosas el Tudense, ó por ser su patriotismo menos ardiente que el de don Rodrigo, ó porque conciese la leyenda en una forma más antigua y menos españolizada. Atribuye el triunfo al rey Marsilio, entre cuyos auxiliares figuran algunos navarros (los *vascones* de Eginhardo) y también Bernardo, que, al parecer, pelea por su cuenta y riesgo, y *pospuesto el temor de Dios*, ayuda á los sarracenos en la matanza. Tampoco era natural que el obispo de Túy rechazase las tradiciones compostelanas acerca de Carlomagno; y aunque no le concede la gloria de haber abierto el camino de Santiago, le hace venir como peregrino á visitar el sepulcro del Apóstol, y á erigir en metropolitana aquella iglesia, estableciendo la vida claustral conforme á la regla de San Isidoro: todo según en la *Crónica de Turpín* se relata.

En cuanto á las sucesivas andanzas de Bernardo, concuerdan muy poco ambos prelados. El Bernardo medio Carolingio del Tudense se reconcilia con el Emperador, obtiene de él grandes honores, se hace glorioso entre los romanos, galos y germanos, y pelea con irresistible esfuerzo contra los enemigos del Imperio. Vuelto á España cuando ya reinaba Alfonso III el Magno, le asiste en sus victorias contra los moros,

puebla el Castillo del Carpio, cerca de Salamanca, y desde allí solicita, en son de guerra, la libertad de su padre, que el Rey le promete, aunque no declara el historiador si la promesa fué cumplida. Por entonces Carlos el Calvo hace una invasión en España, y Bernardo, con ayuda del renegado Muza, rey de Zaragoza, le derrota en las gargantas del Pirineo.

Mucho más sencilla es aquí la narración del Toledano, que nada dice de esta nueva victoria contra los francos, ni tampoco de las empresas de Bernardo fuera de España; pero sí de sus hazañas contra los moros en tiempo de Alfonso III, de la fundación del Carpio y de la rebeldía contra Alfonso el Magno, en la cual Bernardo, aliado con los árabes, devasta las fronteras del reino hasta que el Rey le otorga la libertad de su padre, ciego y decrépito. Lo de la ceguera falta en el Tudense.

No parecía cosa muy fácil concordar estas dos versiones, que seguramente corresponden á dos momentos en la evolución de la leyenda; pero todo era posible con el sistema adoptado por los compiladores históricos de los tiempos medios. Cuando Alfonso el Sabio hizo escribir en lengua castellana nuestra primera historia general, dos libros sirvieron principalmente de base y entraron íntegros en ella: el de D. Lucas de Túy y el del arzobispo D. Rodrigo. Las diferencias entre ambos textos se arreglaron de cualquier modo ó de ninguno, y para completarlos se acudió á los *Cantares de gesta,* disolviendo en prosa su holgada metrificación, pero no de tal suerte que desapareciesen las huellas de su origen. La invasión de este elemento épico en la *Crónica General* empieza con la leyenda de Bernardo, que se presenta allí rica de pormenores dramáticos, los cuales había desechado antes la severidad de D. Lucas y de D. Rodrigo. Si los vestigios del primitivo cantar, ó *Estoria de Bernardo,* están en alguna parte, allí es donde deben buscarse.

En 1897 tuve la fortuna de publicar por primera

vez (1) el texto primitivo de esta leyenda, tal como aparece en la genuina *Crónica General,* valiéndome para ello de un códice del siglo XIV que poseo, y que pertenece á la misma familia que el célebre manuscrito escurialense, tenido como prototipo de la versión matriz. En él, y no en el texto abreviadísimo y desconcertado de uno de los compendios de la *Crónica* que en 1547 imprimió Florián de Ocampo, debe leerse esta larga é interesante narración, donde es fácil separar la parte tomada de D. Lucas y de D. Rodrigo, de lo que procede directamente de la tradición poética. No un solo *cantar de gesta,* sino varios, y nada conformes entre sí, habían corrido sobre las aventuras del héroe. La *General* prefiere uno, que es el que por excelencia llama *Estoria de Bernaldo* (acaso fuera ya una transcripción en prosa), pero se hace cargo de las variantes de los demás, aunque sea para rechazarlas como menos autorizadas. Había cantares, por ventura los más antiguos, en que Bernardo estaba entroncado con la familia carolingia á la vez que con la de León, y en que se le daba por madre á Doña Tíber, hermana de Carlomagno, la cual, viniendo en romería á Santiago, se había rendido al amor del Conde de Saldaña. «Et algunos disen en sos *cantares* et en sos *fablas* que »fué este Bernaldo fijo de Doña Thiber, hermana de »Carlos rey de Francia é que la llevó para Saldaña é »que ovo este fijo en ella, é quél rescibió el rey don »Alonso por fijo pues que otro non avie empós él...» (cap. VI del reinado de Alfonso el Casto). Y más adelante, en el capítulo XIII del reinado de Alfonso el Magno, hablando de un supuesto viaje de Bernardo á París: «É disen en los *cantares* quél dixo allí que era »sobrino del rey Carlos el Grande, é fijo de Doña Tim»bor su hermana, é quél dixo Carlos que le prasie mu»cho con él. En la corte estava entonces un fijo de

(1) Puede verse en la introducción al tomo VII de las *Obras de Lope de Vega,* ed. de la Academia Española, pp. CVI-CXV.

»Doña Timbor, á quien dixo el rey sil querie resce- »bir por hermano, é él dixo que non, ca lo non era. »Bernaldo quando lo oyó pesol mucho de corazón, é »desafiol ante el rey é salliose del palacio é fuesse para »su posada. El rey Carlos enbiol estonces grant aver »é cavallos é armas. Otro día mañana salliose Ber- »naldo de París é fué andar por la vía é comenzó á »fazer mucho mal por todos los lugares do andava».

En otras *gestas*, ó en estas mismas, se atribuían á Bernardo grandes empresas en Francia; y no faltaban juglares que diesen por principal campo de sus triunfos el Pirineo aragonés, atribuyéndole la población del Canal de Jaca y la conquista de Ribagorza: «É »andando de la una é de la otra parte corriendo é ro- »bando quanto fallava, llegó á los puertos de Aspa é »pobló y la canal que disen de Iaca. É tan grand era »el miedo et el espanto que dél avien las yentes, que »non sabien qué se faser antél, et él andando en esto »ovo tres veses batalla con moros é siempre los ven- »ció é ganó dellos grandes riquezas además. Et con »estos averes ganó él después deude el Aynsa fasta »Berbegal é Barvastro, é Sobrarve, é Monte Blanco: »todas estas fronteras mantenie él bien é esforçada- »damente. Después desto casó con una dueña que avie »nombre Doña Galiana, fija del conde Alardos de La- »tre, é ovo en ella un fijo á quien dixeron Galín Ga- »lindes que fué después mucho esforzado cavallero...» A lo cual añade la *Crónica* impresa por Ocampo: «Mas »porque non fallamos nada de todo lo que aquí have- »mos dicho de Bernaldo desde la muerte del conde don »Sandías, fasta en este logar, en las estorias que ficie- »cieron é compusieron los omes sabios, por ende non »afirmamos nos, nin dezimos que assí fuesse, ca non »lo sabemos por cierto, sinon quanto oimos dezir á los »juglares en sus cantares».

Precisamente en esta familia de cantares desdeñados por la *General*, estaban los únicos elementos históricos de la leyenda, ya se refieran al Bernardo nieto

de Carlomagno y rey de Italia, ya más bien al Bernardo, hijo de Ramón, conde de Ribagorza y de Pallars, casado con Doña Teuda ó Toda, hija del conde Galindo de Jaca, y fundador del monasterio de Ovarra, en la Noguera Pallaresa; personaje que ha yacido olvidado en las doctas páginas de Zurita, Pujades, Pellicer y Traggia, hasta que Milá y Fontanals le concedió los honores de la inmortalidad poética, haciéndole héroe de un *cantar de gesta,* que llamó *La Causó del Pros Bernart,* que es de lo poco verdaderamente épico que hay en nuestra literatura contemporánea.

La identificación de este Bernardo con el del Carpio fué ya propuesta en el siglo XVII por Pellicer, y las palabras explícitas de la *General* no dejan duda de que los juglares habían hecho de ellos un mismo personaje. Quizá el Bernardo ribagorzano habría dado asunto á alguna rapsodia fronteriza ó franco-hispana, que fuese como el germen de la tradición relativa á las hazañas de Bernardo en el Alto Aragón. Pero con este solo dato, aun reconociendo todo su valor, no se explica íntegramente el proceso de la leyenda, puesto que los cantares (si los hubo) que celebrasen al primer Conde de Ribagorza, no es verosímil que dijeran nada de Roncesvalles, ni mucho menos de la historia doméstica de Bernardo del Carpio, que es la parte verdaderamente humana y dramática de esta fábula. Todo ello debió de inventarse por grados, pero no á merced de una fantasía arbitraria. De los dos Bernardos históricos, el rey de Italia y el hijo de Ramón, ó quizá sólo del último, que por más cercano y más épico nos interesaba más, se tomó el nombre, que no es español, sino franco; y se tomó además el recuerdo de sus hazañas libertadoras contra moros y de su parentesco más ó menos remoto con la familia carolingia. Por eso en los cantares que tenemos por más antiguos, Bernardo aparece como hijo ilegítimo de una hermana de Carlomagno. Fácil fué transportarle de los montes de Aragón á los de Navarra, y hacerle tomar parte

en la jornada de Roncesvalles; al principio, acaso, como auxiliar, y después como vencedor de los paladines francos; pero todavía sin determinar concretamente ningún lance personal suyo, puesto que la lucha con Roldán es invención de poetas eruditos del siglo XVI, de la cual no hay rastro en la Edad Media. ¿Cuándo empezó Bernardo á convertirse en héroe leonés? No creemos que antes de la unión de Navarra y Castilla en la persona de D. Sancho el Mayor. Entonces sería cuando la obscura leyenda de Ribagorza, encerrada hasta entonces en los valles del Pirineo, penetrase en la tierra llana, en la región épica por excelencia, y fuese recogida y transformada por el sentimiento patriótico de los juglares castellanos, que convirtieron en protesta lo que hasta entonces había sido remedo. Conservábase memoria, sin duda, de los homenajes de Alfonso el Casto á Carlomagno, aunque nada hubiesen querido decir de ellos nuestros cronistas; se tenía tal sumisión por vergonzosa, y agrandábase la falta del Rey hasta suponer que había hecho expreso pacto con el Emperador de los francos ofreciéndole entregarle su reino ó designarle por sucesor en él. Como desquite de tal flaqueza se consideró la victoria de Roncesvalles, en que se hizo intervenir al mismo rey Alfonso, arrastrado por la voluntad unánime de sus ricos hombres. Pero no suelen ser los reyes los favoritos de la poesía épica, y así como el héroe de las canciones francesas de Roncesvalles no es Carlos, sino Roldán, así también el vengador de la honra española no es Alfonso, sino Bernardo, personaje castizo y definitivo, leonés ya por ambas líneas, que hunde en el olvido al hijo de Ramón y al hijo de Doña Tiber. ¿Cuándo empezó á sonar en los cantares el nombre del Conde de Saldaña? No antes de la segunda mitad del siglo XI, puesto que todavía en 1031 no estaba aquella villa regida por condes (1). Todavía hay que

(1) Lo estaba ya en 1056. En el Fuero de San Salvador de

conceder mayor espacio para la transformación de Doña Tíber en Doña Ximena; mucho más si se tiene en cuenta que el nacimiento ilegítimo de Bernardo parece calcado sobre la historia de la ilegitimidad de Roldán, que no suena hasta muy tarde en poemas franceses ó franco-itálicos, si bien fundados probablemente en otros que se habrán perdido. De todos modos, el tema no pertenece á la primitiva epopeya carolingia. y es, por otra parte, bien sabido que lo último que se canta de su héroe son sus mocedades. Atendiendo á todas estas circunstancias, puede, aproximadamente, fijarse la redacción de la *Estoria de Bernaldo* en la segunda mitad del siglo XII, que es la misma época que generalmente se asigna al *Poema del Cid,* y que fué, según todos los indicios, la edad de oro de nuestra poesía histórica. Aun el nombre de *don Bueso,* que llevó un merino de *Saldaña,* en tiempo de D. Sancho III el Deseado, parece nuevo indicio en favor de esta cronología, si bien no carece de dificultad para identificarle con el *primo cormano* de Bernardo, el origen francés que en nuestros cantares se le asignaba y que parece retrotraernos á tiempos muy remotos. Así la *General*, en el capítulo VIII de Alfonso el Magno: «Llegáronle nuevas de commo *un alto ome de* »*Francia* que avie nombre Buesso le era entrado en »la tierra con grand hueste et que ge la andava des»truyendo quanto más podíe. El rey fué entonces con»tra él con grant poder et ovo con él su batalla en »Carrión, que es en la tierra de Castilla é murieron y »muchos de cada parte. *Et algunos disen en sus canta*»*res* que este Buesso era primo cormano de Bernaldo. E »lidiando assi unos con otros oviéronse de fallar aquel

Cantamuda, publicado por el docto montañés D. Angel de los Ríos y Ríos en su *Noticia histórica de las Behetrías* (Madrid, 1876, pág. 161), confirman *Comitę Assur Didaci et Comite Gomez Didaci in Saldania*. Este conde Gómez Díaz fué fundador del Monasterio de San Zoil de Carrión.

»Buesso é Bernaldo, é fuéronse ferir uno á otro tan de »resio que las lanzas fizieron quebrar por medio. Desi »metieron mano á las espadas, é dávanse grandes »golpes con ellas, pero al cabo venció Bernaldo é mató «y á D. Bueso». No es aventurado suponer que de este combate personal de Bernardo con un *alto ome de* Francia (por otra parte desconocido en la poesía de nuestros vecinos) naciese andando el tiempo el episodio de la lucha cuerpo á cuerpo entre Bernardo y Roldán.

Digamos, pues, con Milá y Fontanals, á cuyo talento analítico y docta sagacidad se debe la más plausible solución de este intrincado problema de historia literaria que «el presente ciclo se formó, con el apoyo »del Bernardo de Ribagorza, por influencia, por re»medo, y pudiéramos decir por emulación de los can»tares franceses». Y puede añadirse que suplantó á estos cantares, y que con ser una ficción enteramente poética y antihistórica, penetró con facilidad en las historias latinas y castellanas, y reinó sin contradicción en ellas hasta fines del siglo XVI: lo cual prueba que Bernardo, aunque materialmente no existió, á lo menos en el tiempo y en los lugares que se suponen, *debió haber existido,* y fué engendrado por una necesidad moral y patriótica, sin lo cual hubiera vuelto muy pronto al limbo de la obscuriddad, como tantos otros hijos de la fantasía poética que nada vivo ni actual representan.

Imposible es hoy determinar cuál sería el contenido de la *Estoria de Bernaldo,* tal como se cantaba ó leía en el siglo XIII, purgada ya de los resabios afrancesados que tuvo en su origen. Hemos visto que el Tudense y el Toledano no concuerdan entre sí, ya porque se valieron de textos diversos, ya principalmente por la mezcla de especies históricas y eruditas, que ellos se afanan por conciliar con la tradición popular. Además, uno y otro, sin duda por la severidad histórica que cuadraba á su intento, prescinden de la

parte dramática de la leyenda; y otro tanto hace el autor del *Poema de Fernán González,* que precedió, como es sabido, á la *Crónica general.* Bernardo, en el proemio histórico de este poema, no es más que el vencedor de Roncesvalles con gentes españolas, pero aliado con el rey Marsilio, sobre cuya alianza hace el poeta cristianas salvedades, lo mismo que D. Lucas de Túy, á quien generalmente sigue (1).

Pero ni el Tudense, ni el Toledano, ni el monje de Arlanza nos dan más que el esqueleto de la parte histórica de la leyenda. No tenemos un *Roncesvalles* castellano. Mucho mejor conocemos la parte novelesca, gracias á la feliz ocurrencia que los redactores de la *General* tuvieron de suplir con los textos poéticos los vacíos de las crónicas latinas. La transcripción debió de ser bastante fiel, puesto que en algunos pasajes se descubren todavía rastros de versificación, y en muchos persiste el diálogo. Pertenecen, pues, al género de escenas épicas derivadas inmediatamente de los cantares, la prisión del Conde de Saldaña, la revelación que dos dueñas fijasdalgo hacen á Bernardo del secreto de su nacimiento, las sucesivas peticiones que dirige al Rey sobre la libertad de su padre, y la sublime escena final, en que llega á tocar su mano helada por la muerte. Copiaremos algunos de estos trozos

(1) Sopo Bernaldo *del Carpio* que franceses passavan,
Que á Fuente Rrabya todos ay arryavan
Por conquerir á Espanna, segun que ellos cuydavan
Que gela conquerirían, mas non lo bien asmavan.
....
Movió Bernald del Carpio con toda su mesnada,
Si sobre moros fuese era buena provada,
Movyeron para un agua muy fuerte é muy yrada,
Ebro la dixeron, siempre assí es hoy llamada.
Fueron para Çaragoca á los pueblos paganos,
Besó Bernald del Carpio al rey Marsyl las manos,
Que diese delantera á los pueblos castellanos
Contra los doce Pares esos pechos lozanos.
....
Tovo la delantera Bernaldo esa ves,
Con gentes espannones, gentes de muy gran pres;
Vencieron esas oras á los franceses muy de rafés:
Fué esa á los franceses más negra que la primer ves.

para que se vea con cuánta fidelidad fueron convertidos en romances andando el tiempo.

Cap. X (del reinado de Alfonso el Casto): *De commo Bernaldo sopo commo era presso su padre.*

«Cuenta en la *Estoria de Bernaldo* que en aquel XXVIII año del regnado... dos altos omes que eran en la corte desse rey don Alonso, avie el uno nombre Blasco Melendes et el otro Suero Blasques, que seyendo parientes de Bernaldo é pesándoles mucho de la prisión del conde Sandías, que ovieron su conseio, amos en uno, de commo farien saber á Bernaldo que su padre era preso, ca non lo osavan desir en otra guisa, é fué en esta manera. Metieron en su conseio á dos dueñas fijas dalgo, que avíe nombre el una María Melendes é el otra Urraca Sanches, é dixeronles assí: «Dueñas, non vos es mester que vos desabrades de lo que vos queremos desir: vos *sabedes* bien jugar las tablas é nos darvos hemos un grand aver que *paredes* al tablero. Et cridat muy de resio á quien quisiere *iugar,* é si alguno por aventura se quisiere *posar* con vusco al tablero, desilde que non jugaredes con otro ome del mundo si non con Bernaldo, é Bernaldo quando lo sopiere verná luego á iugar con vusco, é vos dexat vos le *perder,* et él con la cobdicia del *aver,* querer se ha levantar é yrse so via, é vos desirle edes que vos dé ende alguna cosa. Et si vos lo non diere, desitle por saña, que, pues que á vos non lo da, que lo dé á su padre que yase preso en las cadenas et en las torres de Luna». A las dueñas plogo mucho de aquesto é fisieron bien assi como ellos les avían dicho. Bernaldo quando sopo las nuevas del padre commo era preso, pesól muy de corazón é bolviósele toda la sangre del cuerpo, é dexó el aver que non lo quiso tomar, é fuesse para su posada fasiendo el mayor duelo del mundo, e vistiosse luego paños de duelo é fuesse para la corte. Et el rey quandol assi vio pesol mucho é dixole: «¿Qué es esso, Bernardo? ¿Por aventura cobdicias y mi muerte?» E dixol Bernaldo: «Señor, non es assi,

mas ruego vos e pidoos por merced que me dedes mio padre que me tenedes presso en las torres de Luna». El rey quando aquello oyó, calló una grand pieza del día que no fabló: despues dixo: «Agora veo et entiendo que las palabras antiguas son verdaderas, que nunca se puede ome guardar de traydores ni de mestureros». Dessi tornosse contra Bernaldo é dixole: «Partit me vos é nunca jamás seades osado de desir esto, ca yo vos prometo que nunca veredes á vuestro padre, ni saldrá de las torres mientras yo biva». Bernaldo dixo: «Rey sodes é señor: *faredes* y lo que vos *toviéredes* por bien, é ruego á Dios que vos meta en corazon de sacarle *ende*. Ca, señor, non dexaré yo por esso de serviros quanto más *pudiere*...».

De este trozo de la *Crónica* es transcripción, poco menos que á la letra, el segundo de los romances de Bernardo «En corte del casto Alfonso» (núm. 10 de nuestra colección), como puede juzgarse por algunos versos del final:

Cuando Bernaldo lo supo—pesóle á gran demasía,
Tanto que dentro en el cuerpo—la sangre se le volvía.
Yendo para su posada—muy grande llanto hacía;
Vestióse paños de duelo,—y delante el rey se iba.
El rey, cuando asi lo vido,—de esta suerte lo decía:
—Bernaldo, ¿por aventura—cobdicias la muerte mía?
Bernaldo dijo: Señor,—vuestra muerte no quería,
Mas duéleme que está preso—mí padre gran tiempo había, etc.

Igual comprobación puede hacerse en los romances *Andados treinta y seis años* y *En gran pesar y tristeza* (núms. 10 y 11 de la *Primavera*), cuyo giro prosaico y locución desmayada tanto contrastan con la manera grande y briosa del cantar primitivo, aun visto á través de la prosa de la *General*. Compárese, por ejemplo, en el último de los romances citados, el desafío de Bernardo al rey con el trozo correspondiente de la *Crónica*.

«Et dixol Bernaldo: «Señor, por quantos servicios vos yo fis, bien me devedes vos dar mio padre, ca

bien sabedes vos de commo vos yo acorrí con el mio cavallo en Venavente quando vos mataron el vuestro é la batalla que ovístes con el moro Ores, é dexistes me que vos pidiesse un don é vos que me lo daríedes. Et yo pedivos mio padre, é vos otorgastes de me le dar. Otrossi quando fuistes desa ves lidiar con el moro Alchaman que yasie sobre Zamora, bien sabedes lo que yo y fiz por vuestro amor. Et pues que la batalla fue vencida prometistes me otrossi que me dariedés mio padre. Agora pues que veo que lo non queredes fazer, riepto vos por ende á vos é á todo vuestro linatje é á todos los que de vuestra parte son. Ca, señor, membrar vos devíades otrossí de commo vos yo acorrí cerca el rio de Orvego quando estávades cercado de moros é vos tenían en cueyta de muerte». Quando aquello le oyó dezir el Rey, fue irado contra él é dixol: «D. Bernaldo, pues que assi es, mando vos yo que me salgades de todo el regno é non vos do de plazo más de IX días. E digo vos que si dallí adelante vos fallare en toda mi tierra, que vos yo mandaré echar allí do vuestro padre yaze, quél tengades y compaña». Bernaldo, quando aquello oyó, ovo endo gran pessar, é dixo: «Rey, pues que vos dades IX días de plazo que vos salga del regno, yo fazer lo he. Mas digo vos que si dallí adelant vos yo fallare otrossí en yermo ó en poblado, que bien fio en Dios que me darédes al conde Sandías si vos le yo quisiere tomar». Et pues que esto ovo dicho fuesse su via».

Es singular que entre los romances calificados de viejos, ninguno refiera el encuentro de Bernardo con su padre muerto, y eso que la *Crónica* daba hecho este soberbio cuadro trágico. «El Rey mandó entonces á Orios Godos et al conde Thiobalt, é á XII cavalleros de su mesnada que fuessen por el conde Sandias, et ellos fuércnse luego, et quando llegaron á León fallaron por nuevas que tres dias avia ya que era muerto. Ellos ovieron entonces su acuerdo et embiaronlo desir al rey en poridat que lo mandava y faser. *Algunos*

disen en sus rrazones é en sus cantares que el rey quando lo sopo mandoles que le fiziesen bannos é quél bannasen ellos porquél emblandesciesse la carne é quél vistiesen de buenos pannos, é quél pusiesen en su cavallo, vestido de una capa piel de escarlata é un escudo empos él quél toviesse que non cayesse é que lo enbiassen dezir quando fuessen acerca de la cibdad é sallır le yen á rrecebir, é ellos fiziéronlo assí. Et quando fueron acerca de Salamanca, sallió el rey e Bernaldo á recebirlos: el conde vinie bien acompañado de cavallos de cada parte, assi commo el rey mandara. Et pues que se allegaron á él, comenzó Bernaldo de dar vozes é á decir: «Por Dios, ¿dó viene aquí el conde Sandías?» Et el rey demostrógelo. Bernaldo fue entonces para él é besol la mano, mas quando ge la falló fría é le cató la faz, vió que era muerto, é comenzó á meter muy grandes bozes é á fazer el mayor duelo del mundo, disiendo: «¡Ay, conde Sandías, en qué mala ora me engendrastes, ca nunca omme assi fue desterrado commo yo lo só agora! Et pues vos sodes muerto et el castiello es perdudo, non sé conseio del mundo que faga». E disen que dixo entonces el rey: «Don Bernaldo, non es tiempo de mucho *fablar;* mas digo vos que me salgades luego de toda la tierra, que non estedes y *más*» (1).

¿Podemos suponer que hubo sobre Bernardo del Carpio uno ó más *mesteres de juglaría* posteriores á la *General* é independientes de su texto, pero que á su vez influyeron en algunas de las refundiciones de la *Crónica,* que nunca dejó de repetir el eco de la poesía popular mientras ésta conservó vida? El hecho me parece casi indudable, y tengo esperanza de que nuevas investigaciones han de venir á confirmarlo. Sin

(1) Con las últimas palabras de este trozo, pueden reconstruirse dos versos, ó, si se quiere, líneas asonantadas, de *cantar de gesta:*

Don Bernaldo, non es tiempo de mucho fablar,
Mas digo vos que non estedes y más.

él no se explicaría el origen del único romance que legítimamente puede llamarse *viejo* entre los de Bernardo, del único que conserva todo el aliento de la musa heroica. Es el que comienza en una de las versiones (núm. 13 de la *Primavera*):

Las cartas y mensajeros—del Rey á Bernaldo van;

y en otra que, por el cambio de asonante, parece más antigua (núm. 14):

Con cartas y mensajeros—el rey al Carpio envió...

No se puede decir que este vigoroso fragmento sea de todo punto independiente de la *Crónica*, puesto que también en ésta se encuentran las recriminaciones de Bernardo al Rey; pero la situación está tratada de un modo tan diverso, que hay que suponer una nueva fuente poética ó una libre y genial elaboración del tema primitivo. El espíritu del romance tiene algo de anárquico y feudal, como sucede en todas las gestas de decadencia, por ejemplo, la *Crónica Rimada*. Bernardo del Carpio aparece como un prepotente señor de vasallos, que, apoyado en su clientela armada, ofende, desacata y humilla la majestad real, con todo género de desgarros y fierezas:

Cuatrocientos soys los míos,—los que comeis el mi pan:
. . . .
En el Carpio queden ciento—para el castillo guardar;
Y ciento por los caminos—que á nadie dejéis pasar;
Doscientos iréis conmigo—para con el rey hablar.
Si mala me la dijere,—peor se la entiendo tornar.

No se dice una palabra del padre de Bernardo: la rebeldía de éste no se funda en razones de ternura filial, sino en impulsos de soberbia y de interés propio: el Rey le dió el castillo del Carpio en tenencia, y él se lo ha tomado en heredad:

«El castillo está por mí,—nadie me lo puede dar;
Quien quitármele quisiere,—procurarle he de guardar».

El Rey hace una tristísima figura, se abate y pasa por todo á trueque de tener paz. Bernardo, desmintiendo al Rey, sacando la espada contra él, recordándole con altiva insolencia los trances de guerra en que le ha salvado, asume la misma representación de los ricos hombres turbulentos que tiene el *Rodrigo* de la *Rimada*, y los romances que procedieron de ella (v. gr., el *Cabalga Diego Láinez*):

«Mentides, buen Rey, mentides;—que no decides verdad,
Que nunca yo fuí traidor,—ni lo hubo en mi linaje.
Acordárseos debiera—de aquella del Romeral,
Cuando gentes extrangeras—á vos querian matar.
Mataron vos el caballo,—á pie vos vide yo andar;
Bernaldo como traidor, el suyo vos fuera á dar,
Con una lanza y adarga—ante vos fué á pelear...».
....
—«Prendeldo, mis caballeros,—que atrevido se me ha».
Todos le estaban mirando,—nadie se le osa llegar;
Revolviendo el manto al brazo—la espada fuera á sacar.
«Aquí, aquí, los mis doscientos,—los que comeis el mi pan,
Que hoy es venido el día—que honra habeis de ganar».
El rey como aquesto vido—procuróle de amansar.

Al mismo tiempo la bizarría del héroe se exagera hasta la fanfarronada, y extraviado el juglar por la bárbara hipérbole, que es característica de las epopeyas decadentes, cree enaltecer á su héroe, atribuyéndole verdaderas atrocidades, como la muerte de dos hermanos suyos:

Allí maté á dos hermanos,—ambos hijos de mi padre,
Que obispos ni arzobispos—no me quieren perdonar...

El arranque, la rapidez del diálogo, el fogoso empuje de este romance, el admirable partido que su autor saca de las repeticiones épicas («los que coméis el mi pan») y de la cuenta y distribución de los compañeros de Bernardo, hacen de él sin duda una de las más bellas páginas, aunque no de las más conocidas y famosas, de nuestro Romancero. Pero la inferiori-

dad del sentido moral y político, la falta de elevación en los motivos y de mesura y delicadeza en las palabras, no consienten atribuirle mucha antigüedad. Si, como todo induce á creer, es resto modernizado de un cantar perdido, este cantar databa probablemente del siglo XIV, al cual pertenecen las demás manifestaciones que conocemos de esta fase épica secundaria.

De los demás romances de este ciclo que admitió Wolf en la *Primavera*, ya queda dicho que tres son mera versificación del texto de la *Crónica;* otro es una somera indicación del nacimiento y padres de Bernardo, sin color poético alguno; y finalmente el que comienza *Por las riberas de Arlanza*, del cual, sin fundamento, dicen Durán y otros que Lope le tuvo muy presente en la segunda de sus comedias sobre Bernardo, está tomado de la *Rosa Española* de Timoneda, y puede ser del mismo Timoneda ó de otro poeta no muy anterior, como lo indica su estilo, en que hay más elegancia que nervio; impropiedades tales como llevar la acción á Burgos y á las riberas de Arlanza; y frases de sabor tan moderno como la de *morir por la república*.

También incluyó Wolf, y con menos razón todavía, el que principia *En las Cortes de León* (núm 14), romance caballeresco que no tiene de Bernardo mas que el nombre, á no ser que en su desafío con D. Urgel, *uno de los doce pares,* quiera verse una reminiscencia del vencimiento de D. Bueso.

Hasta cuarenta y seis romances de Bernardo trae Durán, todos, menos uno, eruditos y artísticos; y aun debió de haber más, puesto que este asunto fué de los más decantados en el siglo XVI, «en noches no áticas, sino de invierno, entretenidas al son de las tijeretas de los barberos, al fin en cuentos de mujercillas», según dice el cronista catalán Pujades. Poco hay que decir de estos novísimos romances, puesto que su calidad no está en relación con su número. Algunos de ellos tienen autor conocido: así Lorenzo de Sepúlve-

da, que no hizo más que extractar en verso la *Crónica General* publicada por Ocampo, lo cual antes y después de él ejecutaron otros varios ingenios. Por el contrario, Lucas Rodríguez trató el asunto á guisa de libro de caballerías, inventando para Bernardo nuevas aventuras, á ejemplo de los poemas italianos y de los que en España se componían imitándolos. Por ejemplo: en uno de estos romances Bernardo liberta á su amada Estela de los moros que tenían cercado el castillo del Carpio; en otro, por vengar á unas doncellas desvalidas, mata en duelo al caballero Lepolemo. Así como el hinchado y pedantesco Lucas Rodríguez falsea la tradición épica, tomando por prototipo los Amadises, así Gabriel Lobo y Laso de la Vega, mucho mejor poeta que él, sufre el contagio de los amanerados romances moriscos, que lleva á otro romancerista anónimo á hacer amistades entre Bernardo y Muza el de Granada.

Pero aun en medio de tan visible degeneración no deja de palpitar en algunas de estas composiciones el espíritu patriótico, expresándose bien el nativo sentimiento de hostilidad contra los franceses, avivado sin duda por las guerras del siglo XVI. Bajo tal aspecto son muy significativos algunos de los romances que se incluyeron en el *Romancero General* de 1604, especialmente los que comienzan:

Retirado en su palacio—está con sus ricos homes...
Con tres mil y más leoneses—deja la cibdad Bernardo...
Con los mejores de Asturias—deja la ciudad Bernardo...

Los dos últimos, especialmente, son buenos, aunque no sean viejos ni populares, y honran á los anónimos poetas que los compusieron, todos del tiempo y de la escuela de Lope de Vega. El sentimiento nacional los inspiraba con no menos intensidad que en otros tiempos, y quizá con más reflexiva conciencia histórica. ¡Qué gratamente han sonado siempre en oídos espa-

ñoles estos versos, que no faltó quien recordase en tiempo de la guerra de la Independencia (1):

Los labradores arrojan—de las manos los arados,
Las hoces, los azadones;—los pastores los cayados;
Los jóvenes se alborozan;—fíngense fuertes los flacos;
Todos á Bernardo acuden,—libertad apellidando:

....

«Libres (gritaban) nacimos,—y á nuestro rey soberano
Pagamos lo que debemos—por el divino mandato.
No permita Dios, ni ordene—que á los decretos de extraños
Obliguemos nuestros hijos,—gloria de nuestros pasados:
No están tan flacos los pechos,—ni tan sin vigor los brazos,
Ni tan sin sangre las venas—que consientan tal agravio.
¿El francés ha, por ventura,—esta tierra conquistado?
¿Victoria sin sangre quiere?—No, mientras tengamos manos.

....

Deles el rey sus haberes,—mas no les dé sus vasallos;
Que en someter voluntades—no tienen los reyes mando.

Bernardo disfruta, juntamente con el rey D. Rodrigo y el conde Fernán González, el privilegio de ser cantado todavía por nuestro pueblo. Así lo prueban tres curiosísimos romances recogidos de la tradición oral de Asturias por D. Juan Menéndez Pidal. Estos romances, que no se parecen á ninguno de los que hay en las colecciones impresas, conservan un lejano recuerdo de la antiquísima tradición relativa á D.ª Tíber, la romera de Santiago:

Preso va el Conde, preso,—preso y muy bien amarrado
Por encintar una niña—n'el camino de Santiago.
Por castigo le pusieron—que habrá de morir ahorcado.
Cercáronle en una torre,—tiénenle bien custodiado;

(1) Hasta la poesía erudita invocó entonces el nombre del fabuloso héroe de Roncesvalles. En una de sus odas hacia Quintana,

Allá sobre los altos Pirineos
Del hijo de Ximena
Animarse los miembros giganteos.

También en 1808 se reimprimió el *Bernardo* de Valbuena, que Quintana recomendó en el *Semanario Patriótico* como obra muy acomodada á las circunstancias.

De día le ponen cien hombres,—y de noche cientro cuatro...
....
Al Conde le llevan preso,—al Conde Miguel del Prado;
No le llevan por ladrón,—tampoco porque ha matado;
Le llevan porque forzó—n'el camino de Santiago
Una niña muy hermosa,—cogiérala sin reparo.
Era sobrina del Rey—y nieta del Padre Santo...

En dos de estos romances, Bernardo no es más que primo del Conde; pero en el otro se declara el verdadero parentesco:

Íbase por un camino—el valiente don Bernaldo,
Todo vestido de luto,—negro también el caballo:
Por los cascos echa sangre—y sangre por el bocado.
....
«Voy libertar á mi padre,—que dicen que van á ahorcarlo».

En todos ellos, Bernardo derriba con el pie la horca levantada para el Conde:

Ciñó Bernaldo la espada—y montóse en un caballo;
Por las plazas donde pasa—las piedras quedan temblando.
Sus ojos echaban fuego—y espuma echaban sus labios;
Por donde quiera que pasa—todos se quedan mirando.
Llegóse al medio la plaza—y apeóse del caballo;
Diera un puntapié á la horca—y en el suelo la ha tirado.

La inesperada aparición de estos romances tradicionales ha venido á aclarar el origen y el sentido del fragmento que con el título de *romance del Conde Lombardo* figura entre los novolescos y caballerescos sueltos de la *Primavera* (núm. 137):

En aquellas peñas pardas,—en las sierras de Moncayo,
Fué do el rey mandó prender—al Conde Grifos Lombardo,
Porque forzó una doncella—camino de Santiago,
La cual era hija de un Duque,—sobrina del Padre Santo.
Quejábase ella del fuerzo,—quéjase el Conde del grado;
Allá van á tener pleito—*delante de Carlomagno,*
Y mientras que el pleito dura,—al Conde han encarcelado...

Son ecos de este romance los que andan en la tradición portuguesa de Tras-os-Montes y las dos Beiras, y han sido publicados por Almeida-Garrett y

T. Braga con los títulos de *Justiça de Deus* y *O Conde preso*, y aunque están muy ataviadas con circunstancias novelescas (lo cual prueba su menor antigüedad), todavía se percibe en ellos la degeneración del tipo épico, al cual parecen mucho más próximos los romances asturianos.

En otro trabajo nuestro más extenso (del cual, en parte, es extracto el capítulo presente) hemos seguido paso á paso las vicisitudes del fantástico héroe leonés en la épica erudita y en el teatro (1). Cinco larguísimos poemas (uno de ellos el mejor de su género en castellano, y quizá la mejor imitación del Ariosto en cuarquier lugar y tiempo), le dedicaron Nicolás de Espinosa (2), Francisco Garrido de Villena (3), Agustín Alonso (4), Cristóbal Suárez de Figueroa (5) y el Dr. Bernardo de Valbuena (6), cuyo *Bernardo* hundió en el olvido todos los anteriores. El mérito de haber llevado á las tablas por primera vez esta figura épica (como llevó también á los Infantes de Lara y á don Sancho el de Zamora) corresponde al sevillano Juan de la Cueva, el primero que hizo resonar en la escena la cadencia siempre grata de los romances viejos (7). Siguióle muy pronto, aunque con infeliz éxito, nada

(1) Véase la ya citada introducción al tomo VII de las *Comedias de Lope.*

(2) *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce Pares de Francia.* Zaragoza, 1555.

(3) *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, con la muerte de los doze Pares de Francia*. Valencia, 1555.

(4) *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio, compuesto en octavas por Agustín Alonso, vecino de Salamanca.* Toledo, 1555.

(5) *España defendida, poema heroyco.* Madrid, 1612.

(6) *El Bernardo ó la victoria de Roncesvalles.* Madrid, 1624.

(7) *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio.* Representada en las Atarazanas de Sevilla el año 1579 por Pedro de Saldaña (En el rarísimo libro titulado *Primera parte de las comedias y tragedias de Juan de la Cueva.* Sevilla, 1588.)

menos que Miguel de Cervantes (1), y después de él se apoderó del asunto el gran Lope de Vega, en dos comedias sucesivas, *Las mocedades de Bernardo* y *El casamiento en la muerte*, obra esta última llena de soberbios rasgos de inspiración poética, y cuyo desenlace raya en lo sublime. A Lope le pareció incompleta la leyenda tal como estaba en la *Crónica General* y en los romances derivados de ella, y la dió un final de su propia invención; haciendo que Bernardo se legitime á sí mismo, juntando con la mano de su madre la de su padre, helada por la muerte. Después de Lope, pero ninguno con tal osadía y grandeza, trataron el mismo argumento otros poetas dramáticos antiguos y modernos, siendo los más afortunados D. Alvaro Cubillo de Aragón en *El Conde de Saldaña*, y D. Juan Eugenio Hartzenbusch en *Alfonso el Casto*.

No cuadra á nuestro propósito el examen de estos productos de la actividad artística, ni siquiera de la relación que tienen con los romances; pero no debemos omitir que Bernardo, proscripto de las historias eruditas y reducido á la categoría de mito desde los tiempos del agudo y escéptico Pedro Mantuano (2), se ha refugiado en la memoria del pueblo, que continúa leyendo sus hazañas en *libros de cordel*, último refugio de la epopeya degenerada. Aunque menos popular que el libro de *Carlomagno y sus doce pares* (versión española del *Fierabrás*), lo fué mucho, y to-

(1) *La Casa de los celos y selvas de Ardenia*. En el tomo de las *Comedias y entremeses* de Cervantes, 1615.

(2) *Advertencias á la Historia de Juan de Mariana*... En Milán, 1611, pág. 108: «Probaré, lo primero, que no hubo Bernardo del Carpio; lo segundo, de dónde tuvieron origen tantas patrañas que se inventaron de Bernardo del Carpio».

Todavía á principios del siglo XVIII, el sabio y respetable P. Berganza, en su celo de salvar todo lo que podía de nuestras más controvertidas tradiciones, hizo algún tímido conato para defender ésta, si bien confesando que estaba bastante confusa.

davía entretiene los ocios de nuestros campesinos, y se reimprime y vende en plazas y ferias, la *Historia fiel y verdadera de Bernardo del Carpio*, compilada y modernizada por un librero del siglo XVIII, Manuel José Martín.

Pero aun es más curioso el hecho de haber aparecido en 1745, y en lengua portuguesa, un nuevo y formal libro de caballerías sobre Bernardo (1), escrito para *servir de divertimento e diversão do somno nas compridas noites do inverno*, como dice su autor, que fué el presbítero Alejandro Caetano Gomes, *flaviense*, ó sea natural de Chaves. Es cosa digna de notarse que en esta rapsodia tan tardía, y en que se amplifican monstruosamente las fabulosas hazañas del héroe del Carpio, se conserven algunos de los incidentes más antiguos de la leyenda, aunque fueron después de los más olvidados, como la muerte de D. Bueso (á quien se llama duque de Guiana), y las conquistas de Bernardo en Aragón, auxiliando á Iñigo Arista; á la vez que se consignan también algunas tradiciones muy locales, como la del enterramiento en Aguilar de Campóo, y se admite la identificación propuesta por Mantuano y otros eruditos con el Bernardo, Conde de la Marca Hispánica.

(1) *Verdadeira terceira parte da historia de Carlos-Magno em que se escreven as gloriosas açoes é victorias de Bernardo del Carpio. É de como venceo em batalha os Doze Pares de França, con algunas particularidades dos Principes de Hispanha, seus povoadores é Reis primeiros, escrita por Alexandre Caetano Gomes Flaviense*... Lisboa, 1745, 8.º Llámase *tercera parte*, porque se cuenta como primera la traducción portuguesa del *Fierabrás* castellano ó *Historia de Carlomagno*, de Nicolás del Piamonte, y por segunda una continuación muy curiosa del médico Jerónimo Moreira de Carvalho, traductor de la primera. (Véase el *Catálogo de Libros de Caballerías*, de D. Pascual de Gayangos.)

IV

Los ciclos históricos.—*c*) Los condes de Castilla.—Fernán González y sus sucesores.

Antes de erigirse Castilla en estado independiente y soberano, estuvo regida por *condes*, que eran meros gobernadores ó adelantados de frontera, elegidos por el rey de León, y de ningún modo hereditarios, como tampoco lo habían sido en la monarquía visigótica (1), de la cual pretendía ser continuación la asturo-leonesa. Este primitivo condado tampoco recaía en una sola persona: hubo varios condes simultáneamente, que quizá gobernaban diversas porciones del territorio, y consta históricamente el suplicio de cuatro de ellos sacrificados en un mismo día por mandado del rey de León D. Ordoño II. Sus nombres eran Nuño Fernández, Almondar el Blanco, su hijo Diego y Fernando Ansúrez; el lugar de la tragedia, el palacio de Tejares, á orillas del río Carrión.

El *Cronicón* del obispo de Astorga, Sampiro, hijo de Bermudo II y primer autor que refiere este hecho, llama *rebeldes* á los Condes y parece considerar como acto de justicia el del Rey (2). No declara en qué con-

(1) *In quibusdam civitatibus Comites a Rege fuerant constituti.* (*Pauli Diaconi, de vitis PP. Emeritensium*, 17, *España Sagrada*, XIII, 375).

(2) *Et quidem rex Ordonius, ut erat providus et perfectus, direxit nuntios Burgos, pro Comitibus, qui tunc eandem terram regere videbantur, et erant ei rebelles. Hi sunt Nunnius Fredenandi, Abolmondar Albus et ejus filius Didacus, et Fredenandus Ansuri filius, et venerunt ad palacium Regis in rivulo qui dicitur Carrion*

sistió la rebeldía; pero es muy verosímil que el poder de aquellos grandes vasallos tendiera ya á ensancharse á costa de la Corona y á recabar una especie de independencia, que al cabo consiguió, por términos más ó menos legales, Fernán González, de quien data la verdadera emancipación del Condado.

Ni en Sampiro ni en otro ningún documento anterior al siglo XIII consta que los castellanos se levantaran en armas después de la muerte de sus Condes, ni menos que rompiesen la obediencia á los reyes de León y eligiesen jueces para su gobierno. Todas estas especies, evidentemente muy sospechosas, proceden de D. Lucas de Túy y del arzobispo D. Rodrigo, escritores del siglo XIII, influídos ya por el prestigio de la heguemonía castellana, que acabó por absorber el elemento leonés en tiempo de San Fernando. El Tudense empieza por copiar el texto de Sampiro, pero suprimiendo el inciso «*et erant ei rebelles*», y al llegar al reinado de D. Fruela II (era 961) añade que los castellanos se levantaron contra su tiránica dominación y emanciparon toda su tierra hasta el Pisuerga, eligiendo para que los gobernase á un simple caballero (*simplicem militem*) llamado Nuño Rasura, y no á ningún noble, para que no aspirara á convertirse en rey. D. Rodrigo atribuye el levantamiento de los castellanos, no sólo á la muerte de sus Condes, sino á las vejaciones, tiranías é injusticias de que eran víctimas en el tribunal de León. La forma de gobierno que establecieron fué nombrar dos jueces, Nuño Rasura y Laín Calvo, elegidos, no de entre los más poderosos, sino de entre los más prudentes (*non de potentioribus sed de prudentioribus*) para que oyesen las querellas de los litigantes y sentenciasen sus causas. El Tuden-

et..... nullo sciente, exceptis consiliariis propriis, cepit eos, et vinctos, catenatos ad Sedem Regiam Legionensem secum adduxit, et ergastulo carceris trudi, et ibi eos necari jussit (*España Sagrada*, XIV, 463-64).

se dice que Laín Calvo no quiso aceptar la judicatura; el Toledano afirma que sí, pero que atendió principalmente á las cosas de la guerra, y poco ó nada á las judiciales, por ser de condición brava é iracunda, más de lo que conviene á un juzgador. Por lo demás, el personaje parece histórico, y ya en la crónica latina del Cid (siglo XII) se le menciona entre sus ascendientes, aunque sin calificarle de juez.

No sólo por la fuerza del argumento negativo, sino por las dificultades cronológicas que todo el relato envuelve, y en que ya repararon Ambrosio de Morales y el P. Yepes, la tradición de los jueces de Castilla, aunque defendida doctamente por Berganza contra Ferreras, ha sido abandonada por la mayor parte de nuestros historiadores, que á lo sumo admiten la existencia de tales jueces, no como supremos magistrados de un pueblo libre, sino como árbitros componedores. El *Cronicón de Cardeña* los llamó *alcaldes*, y *alcaldes cibdadanos* nuestra poesía popular, en la *Crónica Rimada de las mocedades de Rodrigo*, cuyo texto actual no es anterior al siglo XIV y pertenece á la forma épica degenerada. En la introducción en prosa (no sin rastros de versificación) que lleva este informe poema se cuenta así la elección:

«E porque los Castellanos yvan a Cortes, al Rey de Leon con fijas e mujieres, por esta rason fisieron en Castilla dos alcaldes, é cuando fuesse el uno á la corte, que el otro manparasse la tierra. ¿Quáles fueron estos alcaldes? El uno fue Nuño Rasura, e el otro Layn Calvo. ¿E por qué dixieron Nuño Rasura este nombre? Porque cogió de Castilla señas (?) e migas de pan...».

En el cuerpo del poema se vuelve á hablar de Laín Calvo y de su familia (V. 190):

É vedes por qual rrason : porque era Leon cabesa de los rreynados
Alçosele Castilla, é duró bien dies é siete años;
Alçaronsele los otros linaios donde venien los fijosdalgo.
¿Donde son estos linajee? Del otro alcalde Layn Calvo.

¿Dónde fué este Layn Calvo? Natural de Monte de Oca.
É vino á Sant Pedro de Cardeña á poblar este Layn Calvo
Con quatro fijos que llegaron á buen stado,
Con seysientos cavalleros á Castilla manpararon.
....

El rey de León dice á los cuatro hijos de Laín Calvo:

Oytme, cavalleros, muy buenos fijosdalgo
Del más onrado *alcalde* que en Castilla fué nado...

Y el Conde de Gormaz increpa en son de vituperio á Diego Láinez, hijo de Laín Calvo:

Dexat mis lavanderas, fijo del *alcalde cibdadano*...

La *Crónica General* (1), aunque compuesta desde el punto de vista de unidad monárquica, dió cabida á estas tradiciones castellanas y antileonesas, con el mismo sentido algo democrático en que las habían interpretado D. Rodrigo y D. Lucas:

«En aquel año se alçaron contra él (D. Fruela) los altos omnes de Bardulia, la que agora disen Castiella vieia, e desde entonce assi fue llamada, ca nol querien por su señor nin por su rey. Et porque vieran que el rey don Ordoño, su hermano, prisiera otrossí los condes et los cabdiellos et los matara tan fieramente, llamándolos á fabla... et que recebien ellos muchos males é muchas desonras quando yvan á juysio á la corte de León... Et ovieron su conseio et fisieron dos iuezes, non de los más poderosos, assi commo dise el arçobispo don Rodrigo en su coronica, mas de los que eran más sessudos é de mayor é de meior entendimiento, que iudgassen la tierra, et apasiguasen

(1) En la *Cronica General* impresa por Ocampo sólo se menciona por incidencia á los jueces (con nombre de alcaldes) al tratar de la genealogía del Cid; pero en el texto genuino de D. Alfonso la narración es más extensa y viene en su propio lugar, es decir, en el año primero del rey D. Fruela II.

las contiendas é los desacuerdos et que quedassen las querellas por iuysio dellos. Et temiéronse que si de los más altos omnes tomasen, que los querrien aseñoıear commo rey. Pero, con todo esto, dize don Lucas de Tuy que eran muy fijosdalgo é de alto linaje» (*nobiles milites* los llama á secas el Tudense).

Todavía encontraron mejor acogida estas narraciones en la Castilla monástica, en Cardeña y en Arlanza, venerables santuarios donde la tradición épica y la eclesiástica se fundieron en una.

El *mester de clerezía* de Fernán González, compuesto en la segunda de estas dos célebres casas religiosas, y destinado principalmente á hacer el panegírico de Castilla la Vieja, como cimiento de la nacionalidad, da á la leyenda los últimos toques; supone la independencia del Condado en tiempos remotísimos, después de Alfonso el Casto, «cuando fyncó toda la tierra sin señor», y los castellanos, no pudiendo avenirse para alzar rey, eligieron, no condes que los gobernasen, sino alcaldes que les administrasen justicia:

(V. 164) Todos los castellanos en una se acordaron,
Dos omnes de grran guisa por alcaldes los alçaron,
Los pueblos castellanos por ellos se guiaron
É non posieron rrey, gran tiempo duraron.
Decir vos he los alcaldes, los nombres que ovyeron,
Dende adelante diremos de los que dellos venieron,
Muchas buenas batallas con los moros ovieron,
Con su fiero esfuerço gran tierra conquirieron.
Don Nunno ovo nombre, omne de gran valor:
Vyno de su linaie el buen Emperador,
El otro don Layn un buen guerreador,
Vino de su linaie el buen Cid Campeador.
....
Estonces era Castilla un pequeño rryncon,
Era Montesdoca de Castylla moion,
Moros tenian a Caraço en aquesta saçon...
Y de la otra parte Fitero moion... (1).

(1) Este verso no está en las ediciones de Gallardo y Janer, ni estará en el códice escurialense, del cual la una y la otra son malas copias; pero estaba en otro códice que vió Argote de

Estonces era Castylla toda una *alcaldya*,
Magüer que era pobre, essa ora poco valia,
Nunca de buenos omnes fuèra Castilla vaçia,
De quales ellos fueron paresce oy en dia.
Varones castellanos, este fué su cuydado
De llegar su señor al más alto estado (1):
De una *alcaldya* pobre, ficiéronla condado,
Formáronla despues cabeça de rreynado...

¿De dónde nació la idea de esta magistratura popular? ¿Cuál puede ser el sentido de toda esta historia? El nombre de *jueces*, usado por el Tudense y el Toledano, es sin duda una interpretación erudita, en que sus autores tuvieron presente la institución de los jueces ó *sofetim* del pueblo de Israel, que á veces fueron dos, y que asumían, juntamente con la potestad judicial, la autoridad política y el cuidado de la paz y de la guerra. No negaremos tampoco que con esto se mezclasen confusas reminiscencias de los tribunos de la plebe y del *duumvirato* romano. Pero los *alcaldes cibdadanos* del *Rodrigo* son evidentemente alcaldes indígenas, jueces de albedrío; y lo que representa ese mito (aun suponiendo que lo sea del todo) es la protesta de la costumbre contra la ley escrita, la reivindicación del derecho tradicional, primitivo acaso ó vetustísimo, que retoña entre los descendientes de los antiguos iberos y celtíberos, merced al fraccionamiento y anarquía de la Reconquista, y se levanta contra la restauración del Fuero Juzgo y de las instituciones visigóticos, intentada por la monarquía leonesa. El mismo movimiento que acaba por engendrar ó renovar las *behetrías*, y que se difunde triunfante por nuestra legislación municipal de los tiempos medios, es el que aclara los orígenes profundamente históricos de los jueces de Castilla. Exprésase esto de un modo parabólico en la introducción del *Fuero de albedrío ó*

Molina, y del cual pone algunos versos en su *Discurso sobre la poesía castellana*.

(1) También en este verso prefiero la lección de Argote.

de las Fazañas: «Et los castellanos que vivían en las montañas de Castilla, faciales muy grave de ir á Leon, porque era muy luengo... é quando allá llegaban, *asorviaban* (esto es, se ensoberbecían) los Leoneses, é por esta razon ordenaron dos omes buenos entre sí, los quales fueron éstos *Munyo Rasuella* é *Layn Calvo*, é éstos que aviniesen los pleytos, porque non oviesen de ir á Leon, que ellos non podian poner Jueces sin mandado del Rey de Leon. E quando el Conde Fernan Gonzalez é los Castellanos se vieron fuera del poder del Rey de Leon se tovieron por bien andantes, e fueronse para Burgos, et fallaron que pues non devien obedeecer al Rey de Leon, que non les cumplia aquel Fuero. *Et enviaron por todos los libros de este Fuero que habia en todo el Condado, é quemáronlos en la iglesia de Burgos*, et ordenaron que *alcaldes en las comarcas librasen por albedrío*» (1).

Nadie cree hoy en esta quema de libros; pero el relato es muy significativo, y no lo es menos la persistencia de las tradiciones locales relativas á Laín Calvo y Nuño Rasura, de quienes se decía en Castilla que habían puesto su tribunal en tierra de Medina de Pomar, en el lugar de Fuente Zapata, que después se llamó Bijueces. «La sala del tribunal (dice Berganza) era un soportal enlosado, y en él un poyo de piedra para que se sentasen los Jueces cuando las causas eran de consideración. Las de menos monta se decretaban estando en pie, y las llamaban de *juicio levato*... En la puerta de la iglesia dé Bijuezes están las estatuas enteras y sentadas de estos dos memorables caballeros, con ropas talares, con tocaduras en la cabeza, y en la mano izquierda de cada uno la vara de juez estribando en el brazo de la silla... Debajo de las estatuas tiene cada uno su rótulo» (2).

(1) *Memorias de la Academia de la Historia*, III, 269.

(2) *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus Reyes y Condes de Castilla la Vieja*... Por el P. Maestro Fr. Fran-

No hay romances sobre los jueces de Castilla (1); pero era imposible omitir la leyenda de estos magistrados populares, porque sus nombres suenan repetidas veces en nuestra poesía popular como antepasados del Cid y de *Fernán González,* de quien paso á tratar inmediatamente.

En el famoso Conde de Castilla hay que distinguir dos personalidades: la histórica y la épica. La primera nos es conocida, aunque de un modo muy imperfecto, por un corto número de privilegios y escrituras y por algunas referencias en los cronicones, especialmente en el de Sampiro, donde sus hechos aparecen mezclados con la historia general del reino de León. D. Lucas de Túy y el arzobispo D. Rodrigo amplían algo estas secas noticias, pero ni uno ni otro parecen haber hecho aprecio de la tradición poética, la cual, sin embargo, existía ya en su tiempo, y no tardó mucho en penetrar en la historia, realzando la figura, un tanto equívoca, del libertador de Castilla, que en los documentos auténticos resulta más afortunado y sagaz que heroico, más hábil para aprovecharse de las discordias de León y de Navarra que para ampliar su territorio á costa de los moros. Emancipó de hecho, antes que de derecho, su pequeño condado, que con el tiempo había de ser núcleo poderosísimo de la España cristiana; y además del logro de esta cuasi independencia, origen de tan grandes cosas, la tradición le supuso gran legislador foral, juntando en él los méritos de su hijo y de su nieto. Eclipsó á todos los héroes castellanos, excepto el Cid, y no faltó quien le pusiera en parangón con él y aun le diese la preferencia; pero, más generoso el entusiasmo popular,

cisco de Berganza, Madrid, 1719, t. I, págs. 187-192. El mismo Berganza volvió á tratar la cuestión de los jueces en su libro *Ferreras convencido* (Madrid, 1729), págs. 361-368).

(1) En el siglo XVI debía de cantarse todavía uno, cuyo pricipio consta en la *Ensalada* de Praga, que publicó Wolf: «En Castilla no había rey—ni menos gobernador».

los juntó en una misma admiración y los hizo inseparables hasta por sus genealogías, puesto que al uno se le suponía descendiente de Nuño Rasura y al otro de Laín Calvo (1).

Según el natural proceso épico, las hazañas de Fernán González hubieron de ser primitivamente celebradas en uno ó en varios cantares de gesta, que no han llegade á nosotros, ni siquiera *prosificados* en la *Crónica General,* porque entre la épica primitiva y la forma histórica se interpuso en este caso una forma poética erudita, un *mester de clerecía* que, naturalmente, los compiladores de la *General* prefirieron como texto más autorizado que las canciones populares. La existencia de éstas, sin embargo, no es mera conjetura, sino un hecho probado, no sólo por los muchos elementos genuinamente épicos que el *Poema* conserva, sino porque los vemos renacer en la forma épica degenerada ó secundaria del siglo XIV, representada aquí, no solamente por la *Crónica Rimada,* como se había creído, sino por un documento más autorizado y probablemente más antiguo, por la segunda *Crónica General* de 1344.

Tuvo, pues, Fernán González el privilegio, no alcanzado por Bernardo ni por el Cid (si se exceptúa un fragmento latino de índole lírica), de ser cantado

(1) Una monografía crítica del Fernán González histórico falta todavía, y no es fácil de hacer ciertamente. Entretanto, lo más instructivo es leer cauta y reposadamente al P. Berganza, que, sobre la base de las crónicas arlantinas, pero tratando de armonizar sus datos y los de la *General* con lo que resulta de las escrituras, de los cronicones y de otros documentos fehacientes, y rechazando todo lo que manifiestamente era anacrónico é inverosímil, tejió en el primer tomo de su grande obra de las *Antigüedades de España* (1719) una extensa biografía del héroe castellano, mostrando en ella, como en todo el discurso de su libro, una mezcla singular de candor y de pericia, que hace apreciables y útiles hasta sus yerros y sus frecuentes confusiones entre la fábula y la historia.

juntamente por la musa popular y por la erudita, por los juglares y por los clérigos. Había para esto particulares razones: el monasterio de Arlanza y otros menos famosos le veneraban como fundador ó como gran bienhechor suyo; y además existía un documento apócrifo, el *Privilegio de los votos de San Millán,* que valía y significaba en Castilla tanto como el *Voto de Santiago* en el reino de León.

Berceo versificó ya este privilegio (1) como apéndice á su *Vida de San Millán,* contando de qué suerte «el duc Fernan Gonsalves, Conde muy valido», había quitado de Castilla el feo tributo de las *sesenta* doncellas, venciendo al rey Abderrahmán con la sobrenatural ayuda de «dos personas fermosas é lucientes... más blancas que las nieves recientes»; es á saber, Santiago y San Millán:

(438) Vinien en dos caballos pus blancos que cristal,
Armas quales non vió nunqua omne mortal.
El uno tenie croza, mitra pontifical,
El otro una cruz, omne no vió tal.
(439) Avien caras angélicas, celestial figura,
Descendien por el aer á una grant pressura,
Catando á los moros con turva catadura,
Espadas sobre mano, un signo de pavura...

De este modo, como dice Berceo, «ganó San Millán los votos», es decir, las espléndidas donaciones que el privilegio enumera, y que transcribe con ingenuo regocijo el poeta clerical adscripto á uno de los opulentos monasterios de la Rioja.

Muy poco posterior á Berceo, como el estilo y la versificación lo indican, debe de ser el *Poema de Fernán González,* y posterior también, como ha demostrado

(1) Valiéndose, como ya probó D. Tomás Antonio Sánchez (*Poesías castellanas anteriores al siglo XV,* II, 210), no del privilegio latino, que no hace mención de tributo ni de doncellas, sino de una paráfrasis ó glosa romanceada, análoga á la que encontró Sandoval (inserta en un diploma de D. Fernando IV) en el archivo de la villa de Cuéllar.

D. Ramón Menéndez Pidal, á 1236, año en que terminó D. Lucas de Túy su *Chronicon Mundi,* del cual viene á ser un resumen bastante fiel la introducción histórica, de más de 170 versos, que el *Poema* lleva, y á la cual, hasta ahora, por no haberse reparado en su origen, se ha concedido excesivo valor para las leyendas de D. Rodrigo y de Bernardo.

Mucha más importancia tiene el *Poema* propiamente dicho. Calcado en su mayor parte sobre tradiciones de indudable origen popular, que habían sido ya, no sólo cantadas, sino escritas, como lo persuaden las referencias que hace al *dictado,* á la *escriptura,* al *escripto,* conserva muchos rasgos propios de los cantares de gesta, ya en el brío de la narración, ya en el ímpetu bélico (1), ya en el ardiente entusiasmo por la pequeña patria castellana ó burgalesa, ya en la repetición de los epítetos sacramentales y épicos: *el de los fechos granados, el de las buenas mañas.* Pero al mismo tiempo las continuas reminiscencias del estilo de Berceo y del *Libro de Alexandre;* la erudición eclesiástica de que el autor hace alarde, declarando con ello su profesión y estado; el uso frecuente de largos discursos llenos de reflexiones morales; el conocimiento que muestra de los héroes de la epopeya francesa, sin duda á través de la *Crónica de Turpín* (2), y, por último, cierta mayor lentitud en la narración, muestran, aun sin contar con la prueba decisiva del metro, el verdadero carácter, no popular, sino erudito

(1) Estos versos, por ejemplo, son dignos de cualquier canción heroica:

Tan grande era la priessa que avyan en lidiar,
Oye el omne a lo lexos las feridas sonar,
Non oyrían otra voz si non astas quebrar,
Spadas retenir é los yelmos cortar.

(Copla 316.)

(2) Carlos, Valdovino, Roldan é don Ogero,
Terry é Guadalbuey, é Bernaldo, é Olivero,
Torpyn é don Rynaldo, et el gascon Angelero,
Estol é Salomon, é el otro compannero...

y monástico de este poema. Pero de todos los *mesteres de clerecía* es, sin duda, el más análogo y próximo á los cantos de los juglares, en los cuales se inspiró y á los cuales vino á sustituir en cierto modo; lo cual, si por una parte es de lamentar, puesto que debió de contribuir mucho á que las gestas primitivas de Fernán González se perdiesen, quizá fué la razón de que la leyenda del primer Conde soberano de Castilla llegara á nosotros con cierta integridad relativa y mayor desarrollo poético que otras, aunque en molde distinto del original.

Este poema fué escrito, sin género de duda, en Arlanza y por persona identificada con los recuerdos y aun con los intereses de aquel monasterio, tan inseparable de la gloria de Fernán González, como el de Cardeña de la del Cid. No es posible dudar de que fuese castellano viejo: lo prueban las continuas é hiperbólicas ponderaciones de su país natal; y aun podemos sospechar que no era de la tierra llana, sino de la montaña de Burgos puesto que la concede primacía entre las comarcas de España:

Sobre todas las tierras meior es la *montanna,*
De vacas e de oveias non hay tierra tamanna,
Tantos hay de puercos, que es fyera fazanna.
(Copla 148.)

Y en la Montaña supone que se crió Fernán González y que de allí salió para reconquistar el Condado:

Furtóle un pobrecyllo que labrava carbon,
Tóvolo en la *montanna* una grand sason.
(Copla 178.)

Íntegro pasó este poema á la prosa de la *Crónica General,* la cual sirve, por tanto, para completarle en la parte final, que falta en el solitario y muy incorrecto códice escurialense (1).

(1) El *Poema de Fernán González* fué ya conocido, pero no

No sabemos si el poeta aprovechó todas las narraciones cantadas ú orales acerca de su héroe, y es evidente que añadió varias de índole erudita y monacal, sugeridas unas por la lectura de la Biblia y de las historias profanas, y otras por la tradición de Arlanza: sirvan de ejemplo el prodigio de la sierpe sangrienta y luminosa que apareció en los aires para alumbrar el triunfo de los cristianos en la batalla de Hacinas; el otro *fuerte y no visto signo* de abrirse la tierra y tragarse á dos caballeros en presagio de la victoria (portento enteramente romano, que recuerda la voluntaria inmolación de Curcio arrojándose á la sima abierta en medio del Capitolio); la apacible y mística leyenda del monje Pelayo, de cuyos labios oye el Conde la revelación de su destino cuando entra en la ermita de San Pedro persiguiendo á un jabalí; la aparición del Apóstol Santiago y de San Millán, cantada ya por Berceo; las arquetas de marfil depositadas por el Conde en Arlanza, y otros rasgos semejantes en que se ve la mano del hombre de iglesia. Lo que de seguro pertenece al primitivo fondo épico no son las victorias de Fernán González contra los moros, sino las que obtiene sobre el Rey de Navarra y el Conde de Tolosa, que mueren á sus manos; el llamamiento del Conde á las Cortes; el trato con el Rey de León sobre la venta del caballo y del azor, cuyo precio crecía en progresión geométrica, hasta que por él fué rescatada la independencia de Castilla; las dos prisiones de Fernán González, de que su heroica mujer le liberta disfrazada de romera de Santiago; la aventura del libidinoso Arcipreste, que quiere forzar á D.ª Sancha en el monte; el juramento de los caste-

publicado, por Sánchez. Son muy imperfectas las reproducciones de Gallardo (*Ensayo*, I) y de Janer (*Poetas anteriores al siglo XV*), en la Biblioteca de Rivadeneyra. Sabemos que el profesor norteamericano C. Caroll Marden prepara una edición paleográfica y crítica de este venerable documento.

llanos que conducen al frente de su hueste la estatua de su señor cautivo; toda la parte original y heroica de la leyenda de aquel grande y afortunado rebelde que, por fuerza y por maña, sacó á los castellanos *de premia et de servidumbre* del Rey de León, logrando su propósito de *non besar mano á omne del mundo nin moro nin cristiano*. Esto era de fijo lo que cantaban por tierra de Burgos los juglares, á quienes la *Crónica General* hace concurrir á los regocijos de las bodas de D.ª Sancha: «Et los castellanos al un cabo alançaban los tablados, al otro corrien los toros, et *los ioglares andavan fasiendo muchas alegrías,* et avíen todos, tan bien los grandes como los menores, muy grant plaser con su sennor» (1). El Fernán González vencedor de la morisma; el Fernán González piadoso fundador de iglesias y monasterios, vinieron después, y todavía más tardíamente el Fernán González filántropo y demócrata; que de todo hubo, como veremos, en la historia poética del héroe.

El poema *arlantino* de *Fernán González* fué enteramente olvidado después de incorporarse en la *Crónica General* (2), pero no terminó con ésta la elaboración

(1) Esta importante referencia á los juglares falta en el texto impreso de la *Crónica*, pero se halla en el códice de mi biblioteca, que varias veces he mencionado, por el cual publiqué íntegros los principales capítulos de la leyenda de Fernán González, en los prolegómenos al tomo VII de las *Obras de Lope*. En el poema de clerecía, que sirvió de base á la *General*, se habla sólo de los tañedores de viola y cítara:

Alançaban en las tablas todos los caballeros,
É á tablas é castanes jugan los escuderos,
De otra parte mataban los toros los monteros,
Avya ay muchas de cítulas et muchos vyoleros.

(*Est*. 682.)

(2) Hay indicios de que fué conocido é imitado en Francia, pero pudo serlo á través de la *Crónica General*, libro más importante y difundido. Débese esta curiosa observación al señor Menéndez Pidal, y con ella no es ya único el caso del *Anseis de*

épica, ni es posible explicar por el solo texto de don Alfonso el Sabio los principales romances viejos relativos al héroe castellano. Aquí, como en los demás ciclos históricos, hay que reconocer la existencia de una forma poética intermedia entre los primeros *cantares de gesta* y los romances. Milá, que trabajaba con muy pocos medios bibliográficos, dió excesiva importancia en esta cuestión de orígenes al informe centón de la *Crónica Rimada*, en que antecede al relato de las mocedades de Rodrigo de Vivar un largo proemio mixto de verso y prosa, según que el rudo compilador copió ó extractó los originales poéticos que imperfectamente recordaba. Nadie duda hoy que esta compilación pertenece al siglo XIV (muy probablemente á su segunda mitad) y que no fué ni pudo ser utilizada en la *Crónica General,* aunque á veces coincida con lo que ésta tomó de fuentes más antiguas. Así, en lo tocante á Fernán González (donde, como queda dicho, los redactores de la *Crónica* no aprovecharon más que un solo texto, y éste no popular), las invenciones ju-

Cartago. Existe un poema de *Hernaut de Beaulande*, cuya primera redacción es del siglo XIV, según L. Gautier, *Epopées françaises*, tomo IV, pág. 203. El Sr. Menéndez Pidal nota de este modo las semejanzas ante ambos poemas: «Hernaut va á Beaulande para casarse con Frégonde, la hija del rey Florent, de igual modo que Fernán González va á Navarra para casarse con la Infanta; tanto Hernaut como el conde de Castilla son vendidos en esta empresa (el uno por el bastardo Hunaut; el otro por la Reina de León), que incitan al padre de la Infanta para que se apodere del héroe, á fin de vengar así la muerte de un pariente; en el poema castellano hay un Conde lombardo, y en el francés un gigante Robastro, que se avista con la Infanta para que trate de libertar al que está prisionero por su amor, y la hace ir al calabozo. Aunque Hernaut era héroe famoso desde el siglo XII, las aventuras referidas no se le atribuyeron sino muy tardiamente, en el siglo XIV, lo cual, á mi ver, convence de su procedencia del famoso episodio del poema castellano, que además es en todo más sobrio y menos fantástico». (*Notas para el Romancero de Fernán González,* pág. 472).

glarescas transmitidas por el *Rodrigo* varían en cuanto á la genealogía del héroe, y en el nombre de su mujer, á quien llaman Constanza, y no Sancha. Y omiten, por supuesto, toda la leyenda claustral del monje Pelayo y de la reedificación de Arlanza; pero guardan perfecta conformidad en los temas capitales de contiendas de Fernán González con los reyes de Navarra y de León, quebrantamiento de la cárcel por la Condesa, aventura del Arcipreste, juramento y estatua, venta del azor y el caballo *al gallarin* (precio doblado cada día, después que venciese el plazo). Lo que tiene de más peculiar este fragmento del *Rodrigo* es la entrevista del vado de Carrión, que da precisamente asunto al más bello y famoso de los tres únicos romances viejos de Fernán González, al que comienza *Castellanos y leoneses* (núm. 16 de la *Primavera*). Para Milá, este romance era una ingeniosa y elegante paráfrasis del episodio correspondiente del *Rodrigo,* una serie de lindas variaciones ejecutadas por algún poeta culto del siglo XVI sobre aquel tema. Uno solo de los informes versos

Vos estades sobre buena mula gressa—é yo sobre buen caballo...

se habría desarrollado en una serie de antítesis elegantes é ingeniosas:

Vos venís en gruesa mula—yo en ligero caballo;
Vos traeys sayo de seda,—Yo traigo un arnés tranzado;
Vos traeis alfange de oro,—yo traigo lanza en mi mano;
Vos traeis cetro de rey,—yo un venablo acerado;
Vos con guantes olorosos,—yo con los de acero claro;
Vos con la gorra de fiesta,—yo con un casco afinado;
Vos traeis ciento de mula,—yo trescientos de caballo...
....

Todo esto parecía verosímil, aun reconociendo la enorme distancia que hay entre la arrogante y lozana inspiración del romance, y la sequedad y pobreza del texto de donde se le suponía derivado. Pero hoy, gra-

cias al mucho saber y penetrante crítica de D. Ramón Menéndez Pidal, que va renovando por completo la historia de nuestra poesía de la Edad Media con los descubrimientos más inesperados y las inducciones más felices, conocemos la verdadera fuente del romance, que fué un cantar de gesta, del cual se conservan largos fragmentos *prosificados* en la segunda *Crónica General,* la de 1344 (1). Fué ésta como una ampliación de la de D. Alfonso el Sabio, y muchas veces la sigue á la letra, pero engloba nuevos materiales poéticos, como el cantar del rey D. Fernando el Magno y el segundo de los Infantes de Lara. Y de la mismo suerte, aunque en la biografía de Fernán González copia con ligeras variantes la versión del poema de clerecía, autorizada por la primera crónica regia, dilata complacido el nuevo cronista la historia de la compra del azor y del caballo en dos largos capítulos donde abundan los asonantes *a-o* y todos los caracteres exteriores del diálogo y de la narración épica. La parte que corresponde al romance *Castellanos y leoneses* dice de esta manera:

«Vinosse (el Rey) con todos sus poderes contra Carrion onde el Conde era, para le fazer mal en la tierra e tomar prenda por aquello que le el Conde robara e para lidiar con él si lo fallase. E el Conde otrosí tenía ayuntadas todas sus conpañas para yr á rrescebyrlo. E estando ansy aguisados el rrey de Leon e el Conde Ferrnant Gonçales para mover uno contra otro para aver su batalla, el abad de Sant Fagun que era ombre de santa vida e muy fidalgo ayuntose con algunos otros perlados que y eran, a quien pessaua mucho desto, e fueron al rrey e pidieronle por mercet que fiziese treguas con el Conde por tres dias e que ellos yrian al Conde e que farian con él en guisa que

(1) *Notas para el Romancero del Conde Fernán González. (En los Estudios de Erudición española, dedicados á Menéndez Pelayo en el año vigésimo de su profesorado,* I, 429-507.)

las otorgase e que oviese y vistas. E el rrey a rruego del abad diolas e entonces fué el abad al Conde e dixole la rrazon que oviera con el rrey e en como ganara dél tregua por tres dias e que él que lo otorgase asy. E el Conde otorgolo e pusieron luego que en otro día fuessen juntados en aquella vega de Carrion e que fiziesen vistas, e ansy lo fizieron ca en otro día por la mañana fueron y.

»Quando el Conde don Ferrnant Gonçalez llegó al rey fizo senblante de le besar la mano, e el rrey non gela quiso dar e dixole ansy: Conde, la mi mano non vos la daré a besar, ca me vos alçastes con Castilla, ansy como vos ya otra vez dixe en Leon, quando vos mandé prender; e sy non fuese por las treguas que de mí tiró el abad de Sant Fagunt e los otros perlados, tomar vos ía por la garganta, e lanzar vos ía en las torres de Leon onde ya guardar vos ían mejor que de la primera, ca non vos podrian sacar por engaño como vos sacaron otra vez». El Conde quando le oyó dezir esto e que le tañia de mala verdat, fue muy sañudo e dixole: «Callat, rrey Sancho Ordoñez, non digades palabras atan vanas, ca en lo que deziades daríades poco recabdo quando cunpliese, e digo vos verdat que sy non fuese por las treguas que entre nos metió el abad de Sant Fagunt con los otros onbres buenos asi como vos dezides, yo vos cortaria la cabeça e de la sangre de vuestro cuerpo yria esta agua tinta, e tenialo muy bien guisado para lo fazer, sy las treguas non fuesen, ca yo ando encima deste cauallo e tengo esta espada en cinta, e vos andades en esa mula e traedes ese açor en la mano». E pues que le el Conde dixo esto tornó la rrienda al cauallo, e diole de las espuelas, é el cauallo del apretada que dió en el agua mojó el rrostro al rrey, e entonçe se tornó el rey para Sant Fagunt e el Conde para Carrion».

Fácil es reconocer aquí las principales circunstancias y hasta frases enteras del romance:

El Rey, como era risueño,—la su mula revolvió;
El Conde con lozanía—su caballo arremetió;
Con el agua y el arena—al buen Rey ensalpicó.
Allí hablara el buen Rey,—su gesto muy demudado:
«Buen Conde Fernán González—mucho soys desmesurado.
Sino fuera por las treguas—que los monjes nos han dado,
La cabeza de los hombros—yo vos la oviera quitado.
Con la sangre que os sacara—yo tiñera aqueste vado».

En la *Crónica* de 1344 está casi todo lo que Milá consideraba como libre invención del romancerista por no encontrarlo en otros textos: la intervención de los monjes en las treguas, el nombre de Sancho Ordóñez dado al Rey, la salpicadura del caballo del Conde, etc. Las antítesis de la mula y el caballo, de la espada y el azor, están mejor traídas y más desenvueltas en la *Crónica* que en el único verso del *Rodrigo*. Y como, por otra parte, nada hay en el romance de anacrónico ni de excesivamente culto, no hay para qué traerle á época tan avanzada como el siglo XVI. Puede ser del XV, como los mejores de su clase.

En cuanto al cantar de gesta, de que mediata ó inmediatamente procede, todo induce á creer que fué compuesto en el primer tercio del siglo XIV, ó á lo sumo á fines del XIII, es decir, en el período intermedio entre las dos primeras *Crónicas generales*. Su espíritu y sentido es el de la epopeya degenerada, análogo en gran manera al romance de Bernardo *Las cartas y mensajeros*, y al cantar de D. Fernando el Magno, obras en que la potestad regia queda ofendida y malparada, y triunfante el espíritu de insurrección.

El cantar perdido es fuente común del romance, de los versos del *Rodrigo* y de los dos capítulos de la *Crónica* de 1344; pero no por eso se ha de ver relación directa entre los tres textos. Prescindiendo del segundo, que es un descarnado resumen, hecho de memoria sin duda, y en que faltan los pormenores más poéticos, no se puede admitir que el autor versificase la prosa de la *Crónica*, no sólo por la libertad y grandeza con que su inspiración se mueve, sino por los mu-

chos detalles en que el cronista y el poeta no concuerdan. En el romance las treguas son por quince días; en la *Crónica* por tres no más. En el romance es el Rey quien amenaza al Conde con quitarle de los hombros la cabeza y teñir con su sangre el vado; en la *Crónica* es el Conde quien pronuncia tan desaforadas palabras. Son, por consiguiente, versiones diversas de un mismo original, y, dado el servilismo con que los historiadores de la Edad Media transcribían sus documentos, la *Crónica* debe representar mucho más fielmente á su prototipo. El cantar sería probablemente refundido (1), y algunas diferencias pueden explicarse así; pero algo hay que conceder á la fantasía del anónimo poeta capaz de componer tan maravilloso romance.

Dignamente competiría con él si estuviese íntegro el que comienza

> Buen Conde Fernán González,—el Rey envía por vos...
>
> *(Núm. 17 de la «Primavera».)*

Pero no es más que un precioso fragmento que no debe estimarse como continuación del de *Castellanos y leoneses*, aunque los primitivos editores del siglo XVI los mezclaran, sino como principio de otro romance en que se refería el llamamiento del Con-

(1) Fr. Gonzalo de Arredondo, en su *Crónica de Fernán González,* cita dos versos de un *cantar* (así le llama) que no corresponden exactamente á los del romance actual:

> Non le pueden poner treguas—caballeros nin ricos homes:
> Pónenlos por treinta días—los dos tan benditos monjes.

El romance dice:

> No les pueden poner treguas—quantos en la corte sone:
> Pónenselas dos hermanos:—aquessos benditos monjes.

Puede tratarse de una mera variante del romance, pero tampoco es imposible que en tiempo de Arredondo existiera todavía alguno de los cantares de gesta de Fernán González.

de á las Cortes antes ó después de la entrevista del vado de Carrión. La parte que tenemos se reduce al mensaje del Rey y á la altanera respuesta del Conde, muy lejana de las mesuradas y sentenciosas palabras que la primera *Crónica,* siguiendo al poeta de clerecía, hace pronunciar al héroe en esta situación ú otra análoga. El Sr. Menéndez Pidal conjetura, con buenas razones, que tenemos aquí otro episodio de la gesta popular perdida. Acaso hubo otra posterior; á no ser que debamos atribuir al autor del romance el espíritu profundamente democrático del final, en que el victorioso Conde rebelde se presenta con el carácter de protector de los humildes y desvalidos, y especialmente de los labradores:

Villas y castillos tengo;—todos á mi mandar son;
De ellos me dejó mi padre;—de ellos me ganara yo.
Los que me dejó mi padre—poblelos de ricos hombres;
Los que yo me hube ganado—poblelos de labradores:
Quien no tenía más que un buey,—dábale otro, que eran dos;
Al que casaba su hija,—doile yo muy rico don;
Al que faltaban dineros,—también se los presto yo;
Cada día que amanece,—por mí hacen oración;
No la hacían por el Rey,—que non la merece, non;
Él les puso muchos pechos,—é quitáraselos yo.

Este Fernán González, filántropo y, como ahora diríamos, *socialista de Estado,* no debe de ser anterior al siglo XVI, y quizás el primer esbozo de su figura haya de buscarse en aquella voluminosa *Chrónica de Fernán González* que en 1514 dedicó á Carlos V el Abad de Arlanza, Fr. Gonzalo de Arredondo y Alvarado (natural del valle de Ruesga), procurando imitar, como dice el P. Berganza, la *Cyropedia* de Xenofonte (1).

(1) Además de esta *Crónica,* que ofrece algunas invenciones nuevas, aunque no muy poéticas, el bueno de Arredondo, que suplía con el entusiasmo por su héroe lo que le faltaba de imaginación, no se hartó de encarecer sus hechos en todo género de infelices metros: primero en las coplas de arte mayor de su *Arlantina,* que contiene un paralelo entre Fernán González y el Cid; después en ciertas quintillas que intercaló en su *Crónica,*

En esta historia novelesca, que no llegó á darse á la estampa, pero que corrió profusamente en copias manuscritas, se propuso Arredondo presentar en Fernán González el dechado del príncipe perfecto y del sabio legislador, á la vez que el espejo de todas las virtudes teologales, cardinales y caballerescas, llegando á dar el texto de una especie de Código, que le atribuye, cuya ley cuarta ordena que los señores, los infanzones y caballeros traten como á hijos á sus colonos, vasallos y criados, y que todo el que se vea aquejado de pobreza acuda al Conde para que le remedie, como padre común de todos.

Los otros dos romances que Wolf admitió por viejos en este ciclo (á los cuales puede añadirse otro de la *Segunda parte de la Silva*, núm. 5 de mi primer Apéndice), no merecen tal nombre, porque son meras abreviaciones de las *Crónicas* (1), sin valor poético alguno. Pero en cambio la tradición popular de Asturias nos ha conservado el muy interesante de *La Peregrina*, recogido en varias versiones por Amador de los Ríos y Menéndez Pidal (D. Juan). Este romance,

sin calificarlas jamás de *rimos antiguos*, como pretende Amador de los Ríos, que creyó encontrar en ellas fragmentos de un poema del siglo XIV, análogo al de *Alfonso Onceno*, y las imprimió con cierto barniz de ortografía arcaica que ha deslumbrado á algunos. Lo que Arredondo llama repetidas veces *rimos antiguos* es el viejo *Poema de Fernán González*. Véase en la Revista de Baltimore, *Modern Langage Notes. Jons Hopkins University*, XII, Abril de 1897, un artículo de C. Marden definitivo sobre esta cuestión.

(1) No de la *General*, como se había creido, sino del libro popular titulado *Estoria del noble caballero Fernán González con la muerte de los siete Infantes de Lara*, según demuestra el señor Menéndez Pidal. Esta *Estoria* procede más ó menos directamente de la *Crónica* de 1344, y en ella constan todas las circunstancias que Milá creyó inventadas por el poeta, como la de matar Fernán González al Arcipreste con su propio cuchillo:

Quitado le ha al Arcipreste—un cuchillo que traía,
Y con él le diera el pago—que su aleve merecía.

aunque muy desfigurado y convertido ya en novelesco por el olvido de los nombres de los personajes (fenómeno tan característico de la transmisión oral en este género de poesía), nos conserva un lejano recuerdo de la prisión del Conde de Castilla, en León, y de su libertad lograda por industria de la Condesa doña Sancha. Sólo algunos versos de esta canción pertenecen al tema épico: lo demás es impertinente y moderno; pero el hallazgo es tanto más de estimar cuanto que no se conoce forma poética intermedia entre el *mester de clerecía* del siglo XIII y esta humilde rapsodia de origen juglaresco.

El estudio, no sólo de estos romances populares, sino de todos los eruditos y artísticos que se refieren á Fernán González, ha sido hecho de un modo magistral y definitivo por D. Ramón Menéndez Pidal en la admirable monografía ya citada, que sería temerario retocar, aunque lo permitiesen los límites en que hemos de encerrarnos. Hay entre estos romances algunos sacados pedestremente del texto de las *Crónicas*, como los de Alonso de Fuentes, del inevitable Sepúlveda y de sus émulos Juan de la Cueva y Gabriel Lobo; pero otros tienen vida poética propia, como los del «Caballero Cesárec, cuyo nombre se guarda para mayores cosas» (¿Pero Mexía?), y los del famoso glosador Juan Sánchez Burguillos, si bien algo degeneran en verbosos y prolijos. Otros hubo que, sin ser populares en su origen, se popularizaron muy luego, y ciertamente lo merecían, como aquel de tan valiente principio y noble entonación:

Juramento llevan hecho—todos juntos á una voz
De no volver á Castilla—sin el Conde su señor.
La su imagen llevar quieren—subida en un carretón,
Dando obediencia á una piedra—para más señal de amor.
Convocar quieren la gente—y mover á compasión:
Los niños entre los pechos,—las hembras en la labor,
Los hidalgos en la plaza,—los monjes en religión,
Los viejos en los gobiernos,—los mozos en su afición,
En la tienda el oficial,—en el campo el labrador.

Este bello romance, que Dozy, sin parar mientes al estilo, á lo artificioso y elegante de la composición y al primor de las asonancias, creyó antiguo y citó como fuente histórica, apareció en el *Romancero general* de 1604, cuyas composiciones son todas artísticas; y puede muy bien ser obra de Lope de Vega, que hizo resonar en el teatro algunos de sus versos en su comedia *La libertad de Castilla por Fernán González*. El mismo Lope, criado á los pechos de la poesía popular, de la cual no renegó nunca y á la cual debe gran parte de su gloria, hizo una refundición del romance *Buen Conde Fernán González*, que va inserta en el diálogo de la misma comedia, y le acompañaron ó siguieron en este oportuno empleo de canciones familiares á su público, el autor anónimo de otra comedia, *De la libertad de Castilla por Fernán González en lengua antigua* (impresa en Lisboa en 1603), y D. Francisco de Rojas en *La más hidalga hermosura* (1645).

Además de los romances y del teatro, prueban la vitalidad y difusión de la leyenda del Conde soberano de Castilla las varias crónicas particulares de aquel héroe, que se extrajeron de las generales, honor solamente otorgado al Cid y á los Infantes de Lara. Uno de estos extractos era la que Berganza llama *Historia antigua de Arlanza* por conservarse en aquel Monasterio, donde sirvió de principal fuente al P. Arredondo. Esta historia, que fué impresa dos veces en Burgos por Juan de Junta en 1537 y 1546, procede, según las doctas investigaciones del Sr. Menéndez Pidal, de la *Crónica* de 1344, y no de la primitiva del Rey Sabio (1). En cambio otra pequeña *Estoria de Fernán González*, que fué mucho más popular, y de la cual

(1) *La historia breve del muy excelente cavallero el Conde Fernán González, sacada del libro viejo que está en el Monasterio de Sant Pedro de Arlanza.* Lleva al fin, como todas las crónicas parciales de Fernán González, la historia de los siete Infantes de Lara.

existen numerosas aunque rarísimas ediciones (1) del siglo XVI (y quizás alguna del XV), presenta mucha más semejanza con el texto de Ocampo, aunque no se sacó de él y está mucho más abreviada. El libro de cordel, que hoy anda en manos de nuestro vulgo, no tiene tan nobles fuentes, ni se remonta más allá del siglo XVIII (2), pero el mero hecho de su existencia es digno de consignarse. Tampoco en la literatura moderna faltan obras inspiradas por este grupo de tradiciones castellanas (3).

Sobre los Condes de Castilla, sucesores de Fernán González, Garci Fernández, Sancho García, el infante D. García, y sobre los hijos de D. Sancho el Mayor, en quien se reunieron los estados de Navarra y Castilla, existen tradiciones poéticas que en dos casos, por lo menos, proceden de cantares de gesta perdidos. Casi todas estas narraciones son de carácter trágico y sombrío, y parecen inspiradas por la torva musa de

(1) La primera que citan los bibliógrafos es la de Sevilla, por Jacobo Cromberger, 1509. Otra de Toledo, acabada á once días del mes de Enero de 1511, ha sido reproducida fotolitográficamente por el Sr. Sancho Rayón. Sus reimpresiones alcanzan hasta la de Madrid, por Antonio Sanz, 1733.

(2) La edición más antigua que se cita de este libro popular, que vino á sustituir al anterior con grandísima desventaja, es de Córdoba, 1750, con el título de *Historias verdaderas del Conde Fernán González, su esposa Doña Sancha y los siete Infantes de Lara, sacadas de los más insignes historiadores españoles, por Juan Rodríguez de la Torre*. La que lleva el nombre de Manuel José Martín, librero de Madrid, parece ser esta misma.

(3) Tales son la leyenda de Trueba y Cosío *The Count of Castile* (1830), la de D. José Joaquín de Mora *El primer Conde de Castilla* (1840), la novela portuguesa del archivero y economista Oliveira Marreca *O conde soberano de Castella Ferrão Gonçalves*. Sobre estas y otras composiciones análogas puede verse lo que escribí en la ya mencionada introducción al tomo 7.° de las comedias de Lope.

la venganza. Familia de Atridas debió de ser la de aquellos Condes, si hay algo de verdad en las tremebundas historias que de ellos se narran.

El *Cantar de Garci Fernández* puede restaurarse casi por completo con la prosificación de la *Crónica General*, que en tres capítulos (división que acaso corresponda al poema primitivo) refiere la historia de los dos matrimonios del Conde (1). Aunque la *General* no cita los cantares como otras veces, es tal la abundancia de pormenores novelescos y el carácter de la narración, que ni por un momento puede creerse que proceda de una fuente latina, ni tampoco de una simple conseja oral. Transcribo á la letra tan interesante relato, prefiriendo el texto de mi códice al impreso por Ocampo, aunque en esta parte no varían mucho.

I. «Este conde Garci Ferrandes de que vos fablamos era grant cauallero et cuerdo et muy apuesto, et avie las más fermosas manos que nunca fallamos que otro omme ovo, en manera que muchas vegadas avie verguença de las veer descobiertas por ello, et tomaba y embargo. Et cada día que entrava o (2) estava muger de su amigo siempre metie unas luvas (3) en las manos. Este conde Garci Ferrandes fué casado dos

(1) En la *General* impresa aparecen involucrados en un solo capítulo los cinco que la primitiva *Crónica* dedica á Garci Fernández. Los tres que nos interesan tienen los epígrafes siguientes:

Cap. V (del reinado de D. Ramiro III). *De commo el conde Garci Ferrandes casó con la primera muger de las dos que ovo.*

Cap. VI. *De commo un conde de Francia llevó á doña Argentina, muger del conde Garci Ferrandes, et en commo los fue buscar.*

Cap. VII. *De commo doña Sancha, fija del conde de Francia, guisó commo matasse el conde Garci Ferrandes á su padre é á su madrastra doña Argentina.*

(2) *O* por *do*: forma frecuentísima en la *Crónica*.

(3) Guantes.

vegadas. La primera con una condesa de Francia que ovo nombre doña Argentina, et casó con ella en esta guisa. El padre é la madre de aquella condesa yban en romería á Sanctiago, et llevabanla consigo: moza muy fermosa, et el conde pagóse della, é desque sopo que era muger de buen lugar demandóla á su padre é á su madre para casamiento é casó con ella é visco con ella VI años et non ovieron fijo nin fija. Et ella sallió mala muger.

II. «Yasiendo el conde doliente, vino á veer á esta dueña Argentina un conde de su tierra que yva en romería á Sanctiago, et aquel conde era casado et muriósel la muger et avie una fija muy fermosa que avie nombre doña Sancha. La condesa doña Argentina muger del conde Garci Ferrandes fuesse con aquel conde. Et cuando su marido el conde Garci Ferrandes lo sopo eran ya ellos fuera de la tierra. Et desque el conde fué guarido de aquella enfermedat, con grant pesar que ovo daquel fecho fisose commo que yva en romería á Sancta María de Rocamador. Et metiose por el camino de pie con un escudero á manera de omes pobres desconocidos, et anduvo tanto fasta que llegó á aquella tierra de aquel condado o morara aquel conde et la su muger que lleuara. Et sopo y toda la fasienda del conde et en commo avie aquella fija doña Sancha que era muy fermosa muger, et asmó que para acabar aquella demanda en que andaua quél convinie aver priuança, et fabló con aquella doña Sancha fija de aquel conde. Et doña Sancha estaua mal con el conde su padre, et aquella su madrastra metie mucho mal entre él et ella, et querie ante ser muerta que tenir aquella vida que vivie. Et andaua buscando carrera por do saliesse de premia de su padre, et por esto fabró con una su manceba é dixol: «amiga, sepas que yo non puedo ál faser esta vida que fago. Et por ende te ruego que los pobres que comen á la puerta de mi padre et mía que me pienses dellos et que cates y si hay algun ome fidalgo apuesto et fer-

moso, quel trayas ante mí ca quiero fabrar con él. Et la manceba metió mientes en ello assi commo su señora mandó, et vió un día entre todos los otros estar al conde Garci Ferrandes pobre é mal vestido porque era grant cauallero et mucho apuesto et muy fermoso. Et entre todas las fermosuras que vió en él, vió l las más fermosas manos que nunca viera á omme nin á muger, et dixo en su coraçon: si aquel omme es fidalgo, aquel es tal commo mi señora demanda, et llamól la manceba et díxol que querie con él fablar aparte, et desque se vieron en apartado, conjuról et rogól por Dios quel dixesse verdat si era omme fidalgo. Et el conde le respondió: «¿amiga, por qué me lo demandades?, ca no os cumple á vos saber de mi fidalguía nada». Et ella le respondió: «por aventura más cumple á vos et á mí que vos non cuedades». Et el conde respondió: «Cuando yo vea por qué ó seades en lugar que lo deuades saber, yo vos mostraré en commo só más fidalgo que el sennor desta tierra». Quando la donzella aquello oyó maravillose mucho de aquellas palabras, et dixol: «Amigo, estad aquí quedo et esperat me en este lugar, ca yo verné ayna por vos». Et fué a su señora et contól todo lo quel acaesciera con aquel omme. La señora desque lo ovo todo oydo, mandól quel metiessen antella. Et él á manera de ome pobre fincó los hinoios ante ella quando la vió. Et doña Sancha le dixo: «Amigo, desidme qué ome seedes et de qué linage venides». Et él le respondió: «Señora yo só aquí en vuestro poder et vos me podedes matar ó dar vida si quisieredes. Por ende si vos quisieredes que vos diga mi fasienda, prometed me tener poridat». Et iuró lo en sos manos que lo farie assi. Et él le dixo: «Señora, yo só el conde Garci Ferrandes de Castilla, et vuestro padre que aquí es non me catando fizome muy gran tuerto, et llevóme mi muger con quien estaua casado, la qual es esta que él aquí tiene por muger. Et yo con vergüença deste fecho prometí de non tornar á mi tierra fasta que fuesse vengado dél et della, et por esso só aquí

venido en esta manera que veedes por tal que non me conosca ninguno et que pueda acabar aquello en pos que ando». Cuando doña Sancha la fija del conde esto oyó, plogol mucho, ca tovo que Dios le daua carrerra qual ella non sabie buscar nin demandar, et dixol assi: «Conde, quien vos diesse lugar porque vos acabassedes lo que queredes, ¿quél fariedes?» El conde respondió: «Señora, si me vos esto guisassedes casaría con vusco, et lleuar vos ia conmigo para Castilla, et faser vos ia condesa et señora de la tierra»; et ella prometió que gelo guisarie, et dixol la manera commo. De si mandó pensar dél ot metiole en su cámara, et aquella noche allegaron amos en uno et recibieron se por marido et muger.

III. «Quando vino despues á la tercera noche guisó doña Sancha que se echase el conde su padre con la condesa su madrastra et metió al conde Garci Ferrandes armado de un lorigon et de un grant cuchillo en la mano so el lecho en que amos ayien de yaser, et defendiol que non se meciesse nin tosiesse fasta que ella él tirasse por una cuerda quél ató al pié. Et doña Sancha estudo al echar de su padre et de su madrasta, et fizose que por amor de su padre que querie essa noche albergar y en la casa con ellos (1). Et desque vió que durmien su padre et su madrastra, tiró por la cuerda et sallió el conde Garci Ferrandes de so el lecho, et vió commo yasien amos á dos durmiendo et degollolos et desi tiroles las cabeças. Et tomó á doña Sancha su muger et las cabesças dellos et cogió luego su camino et vinosse quanto más pudo para Castiella. Commo otro dia los de la tierra sopieron la

(1) Parece que en vez de *casa* el sentido exige *cama*, aunque todavía resulte más horrible y repugnante la situación. La *General* impresa confirma esta lección: «et fizose que por amor de su padre querie essa noche allí *dormir* con ellos». Hay que resignarse á la barbarie característica de la verdadera Edad Media.

muerte de su señor, èranse los otros mucho alongados que se non recellauan de ninguna cosa. Commo el conde Garci Ferrandes et su muger doña Sancha llegaron á Castilla enbiaron por todas sus gentes que viniesen de Burgos, et contóles el conde todo lo quél avie contescido et en commo por todo passara. Entonces les dixo el conde: «Agora soy yo para seer vuestró señor, ca só vengado, ca non mientra estaua desonrrado». Et mandó entonces que fisiessen omenaje, et rescibiessen por señora á donna Sancha su muger, et los castellanos fisieronlo assi et plogoles mucho con la venida del conde et de quán bien se sopiera vengar. Et en esta donna Sancha fiso el conde Garci Ferrandes al conde don Sancho. Et esta donna Sancha començó de primero á ser buena muger et á tenerse con Dios, et á ser amiga de su marido et faser muchas buenas obras, mas esto duról poco. Et despues començó á fazer lo aviesso dello, como quier que en quanto maldat de su cuerpo non se osaua descobrir por miedo de su marido el conde Garci Ferrandes, et començó á aver malquerencia con él en guisa que cobdiciaua mucho veer la su muerte, et á la fin guisóse la muerte assi commo adelante oyredes en esta estoria en su lugar o fabla dello».

Fácil es reconocer en este trozo versos enteros de *cantar de gesta*, y gran copia de asonancias y consonancias revueltas, especialmente terminaciones verbales:

Et el conde le respondió: — «¿Porqué me lo demandades?
....
«Más cumple á vos et á mí — que vos non cuidades».
Et el conde respondio: — «Cuando yo vea porqué ó seades
En logar que saberlo devades...
Et dona Sancha le dixo: — «Amigo, ¿qué ome seedes
Et de qué inaje venides...
Et él le respondió: — «Vos matarme podedes,
Cá só aquí en vuestro poder, — ó darme vida si quisierdes...

Esta feroz leyenda, que recuerda hasta cierto punto

la venganza de Agamenón consumada por Orestes, ayudado por su hermana Electra, en los adúlteros Egisto y Clitemnestra, debe pertenecer al fondo común de los cuentos primitivos, y nada de peculiarmente castellano se advierte en ella. Pero no por eso creemos, como Durán, que se trate de «una tradición puramente caballeresca nacida en Francia, y luego adoptada por nosotros para aplicarla á un héroe castellano». El hecho mismo de estar ya incluída en libro tan viejo como la *Crónica general* que, salvo el *Mainete,* no aceptó ningún asunto forastero, es indicio de mayor antigüedad; y el espíritu que en ella predomina, lejos de ser francés, es de aversión y odio á los enlaces de nuestros condes y reyes con princesas del otro lado del Pirineo. No quiso declarar la *General* el apellido de ninguna de las dos supuestas mujeres de Garci Fernández; pero la *Crónica Rimada* dice el linaje de la segunda:

Con fija de Almerique de Narbona — el conde Garci Ferrandes fue casado,
Con ella fiso un fijo que don Sancho llamaron...

Verosímil parece que este nombre fuese sugerido por la poesía juglaresca del ciclo carolingio que tanto celebró el conde Almenique (Aimeri) de Narbona, padre de Guillermo de Orange. Pero de todos modos, la familia de los vizcondes narbonenses es histórica, y aparece ya en Castilla desde el tiempo de Alfonso VII. Por cualquiera de ambos caminos pudo penetrar este apellido en la poesía épica de decadencia, puesto que el silencio de la *General* nos induce á creer que no estaba en el cantar primitivo, á no ser que supongamos que el rey Sabio lo omitió adrede para no infamar con el cuento á su parentela.

No ha quedado romance viejo sobre este argumento, pero es apreciable el del *Caballero Cesáreo,* tanto que Durán le creyó de mediados del siglo XV, error que fácilmente hubiera evitado fijándose en los asteriscos que llevan los romances del *Cesáreo* en el libro de Se-

púlveda, y haciendo la comparación con la *Crónica General*, de donde el romance está sacado. Por lo mismo que la admirable colección de Durán anda en manos de todo el mundo, conviene notar estos ligeros descuidos.

Creemos que algún vestigio de la tragedia doméstica de Garci Fernández puede vislumbrarse en los romances novelescos sueltos y en los tradicionales, que por lo común son fragmentos ó centones de otros más antiguos. En el romance *del conde Lombardo* (número 136 *a* de la *Primavera)*, que por lo demás es una variante del tema de la esposa adúltera, leemos estos dos versos:

Apead, conde don Grifos — porque hace gran calor.
¡Lindas manos teneis, conde! — Ay cuán flaco estais, señor...

El detalle de las *lindas manos* es tan característico de la leyenda de Garci Fernández, que no parece casual la repetición.

El extraño y desvergonzado romance de *la esposa de don García*, recogido de la tradición popular asturiana, no tiene á primera vista relación con la historia del conde de Castilla; pero adviértase que coinciden en ser el infante don García marido burlado y escarnecido á quien roban su mujer y que camina en su seguimiento.

Aunque el final de la leyenda de Garci Fernández en la *General* anuncia la de Sancho García, no creemos que formasen parte de un mismo cantar: acaso la relación entre ambas fué establecida por los compiladores de la *Crónica*, más ganosos de la ejemplaridad moral que el viejo rapsoda, para el cual acaso no fuese grave pecado la parricida y bárbara intervención de D.ª Sancha. El mayor indicio de que ambas tradiciones eran independientes al principio, es que el Arzobispo don Rodrigo trae la segunda y no la primera, y no llama á la condesa Sancha, sino que la designa con el nombre familiar de *Mionia*. Le siguió al pie de la

letra la *Crónica General*, como puede juzgarse por la comparación de los dos textos. Ponemos al pie el del Arzobispo (1):

«E la madre del conde don Sancho cobdiciando casar con un moro, asmó de matar á su fijo por tal que se alçasse ella con los castiellos é con las fortalezas de la tierra, é assi casarie ella luego con el moro. E ella destemplando una noche las yerbas que le diesse á beuer con que lo matasse, vino una su *cobigera* al conde, é descubriól todo el fecho. Mas quando su madre le quiso dar aquellas yerbas en el vino que beuiesse, rogó él á la madre que beuiesse primero ella, é ella le dixo que lo non querie nin farie, ca lo non havie menester, é el conde rogól muchas vezes que beuiesse, é quando vió que la non podía vencer, por fuerça gelo fizo beuer. E quando ella lo houo beuido, cayó luego muerta. E agora sabed que desde aquí adelante fué tomado uso en Castiella de dar á beuer primèramente á las mugeres».

Hasta aquí la impresión de Ocampo. El final está más dilatado en la *Crónica* primitiva, y ya le publicó Milá: «Empos esto el conde don Sancho con pesar é crebanto porque matara á su madre en aquella guisa, fizo por ende un Monasterio muy noble, é pusol nombre Onna por el nombre de su madre en la guisa que aquí agora departiremos. Et en Castiella solien llamar Mionna por la sennora. Et porque la condesa donna

(1) *Huius mater optans commercium cuiusdam Principis Sarraceni, proposuit filium interficere, ut sic cum munitionibus et oppidis optatis nuptiis potiretur. Cumque quodam sero letali poculo virus mortiferum miscuisset, filius revelatione pedisequæ hoc praesensit, et matri, ut prius biberet, supplicavit. Quod ipsa renuens, demum coacta, quod male miscuerat, degustavit, et parricida mater hausit, et meruit mortem in poculo quod paravit. Et tandem Comes Sancius, contriti cordis poenitentia stimulatus, construxit monasterium nobile quod Oniam nouminavit, eo quod matrem viventem Mioniam more hispanico appellabat. (De rebus Hispaniæ,* libro V, cap. II, pág. 99 del tomo 3.° de los *Padres Toledanos).*

Sancha era tenida por señora en tod el condado de Castiella, mandó el conde toller deste nombre Mionna aquella *mi* que viene primero en este nombre. Et esta palabra que finca tollida dend mi, que llamasen por nombre á aquel monesterio Onna. Et assi le llaman oy en día Onna».

Aquí, como en otros casos, la preferencia dada al texto latino sobre el popular, hizo que no quedasen vestigios del cantar de gesta en la prosa de la *Crónica General.* Pero no alcanzó á borrar enteramente su recuerdo, pues sólo por él se explican los detalles que con rara uniformidad se leen en libros muy posteriores, como el *Valerio de las historias* de Diego Rodríguez de Almela, que es del siglo XV. Este laborioso y elegante escritor, que recogió muy curiosas tradiciones de origen épico, tuvo á la vista el sucinto resumen de la *General,* pero le completa y desarrolla con ciertos incidentes novelescos, que acaso estarían ya en la Crónica de 1344. Ante todo, la criminal pasión de la condesa no nace principalmente de ambición, sino de amor vicioso, «con gran apetito de luxuria y deseo carnal» (1). La doncella, camarera ó *cobijera* de la condesa, «ussaba con un escudero del conde, y descubrióle este fecho, el qual lo dixo al condé, y la manera cómo se guardasse». El conde, para obligar á su madre á beber, «sacó la espada, y le dixo que si

(1) Algunos cronistas del último tiempo exageran brutalmente el capricho de la condesa, entrando en detalles que escandalizaban á Ambrosio de Morales: «Garibay da una causa de los amores de la triste condesa con el Moro, harto deshonesta, sin decir dónde la halló escrita, y así yo no entiendo qué autoridad pueda tener, y aun quando la tuviera muy grande era cosa de harta consideración si se había de decir tan en particular». (Lib. XVII, cap. 37.)

El autor de donde tomó Garibay esta explicación fisiológica, fué, según creo, Lópe García de Salazar en sus *Bienandanzas y fortunas,* pero acaso estuviera en algún cantar de decadencia, donde no faltaban groserías análogas.

no bebiese que le cortaría la cabeza». Agradecido al escudero que «por su avissamiento y lealtad le avía librado de muerte, perdonóle el yerro que avía fecho con la doncella, y cassólos en uno, y fizoles muchas mercedes, y por quanto él era natural de Espinossa de los Monteros, sintiendo que de la naturaleza donde era nascido procedía tan gran lealtad, sintió que los de aquel lugar eran leales, y en tanto que él vivió enfiósse en la guarda de este escudero y de otros de Espinossa. E los Reyes de Castilla despues so su guarda de los Monteros de Espinossa están hoy en la cámara y guarda cada noche» (1).

El conde Sancho García, llamado tradicionalmente el *de los buenos fueros*, mereció ser celebrado en cantos de más noble argumento, y es cierto que los hubo, y todavía nos queda de ellos un fragmento perdido entre el fárrago preliminar de la *Crónica Rimada.* (Versos 45-65.)

Morió el conde Garci Fernandes — cortés infanzon castellano.
[Regió á castellanos] (2) — el buen conde don Sancho
E dexóles buenos previllejos — é buenos fueros con su mano,
E fué reçebir reina de Leon — nieta de don Suero de Casso,
Et en ella fiso un fijo — quel' dixieron por nombre Sancho:
Atanto salió de casador nel monte — quel non cogia el poblado.
. . . .
Desque vió [el padre] que era de edat — á Burgos fué llegado,
A los treynta dias conplidos — ayuntanse y los castellanos;
Desque los vió el conde — en pié fué levantado:
—«Oytme, castellanos, — á buen tiempo só llegado,
Por vos faser más merced — que nunca vos fiso omme nado.
El conde Fernand Gonçales — sacóvos de tributario;
El conde Garci Fernandes — vos tuvo libres é salvos,
E yo divos [fueros] é previllejos — confirmados con mi mano;
De condado que es Castilla — fágovosla reyna lo.
Fagamos mi fijo rey — si vedes que es guissado;
Nieto es del rey de León — non ha quel diga ombre nado.

(1) *Valerio de las historias de la Sagrada Escritura y de los hechos de España. Recopilado por el Arcipreste Diego Rodriguez de Almela*... Madrid, 1793. Lib. IX, tít. I, cap. V.

(2) Este primer emistiquio es restitución conjetural de Milá.

Que non sea rey de Castilla —ninguno no será ossado;
Sy non [á] quel quien lo dixiesse—bien sabrá [mi fijo] vedarlo.
Mucho plugo á castellanos—quando oyeron este mandado;
A Sancho Abarca bessan les manos — é ¡rreal, rreal! llamando
Por Castilla van los pregones—por tan buen rey que alçaron.

Los primeros versos tienen la traza de un seco resumen hecho por el compilador y acomodado al facilísimo asonante *a-o*, pero las palabras del conde son reliquia indudable de un cantar de gesta, cuyo asunto puede presumirse que fuera la conversión del condado de Castilla en reino por obra de D. Sancho el Mayor de Navarra, á quien el tardío é ignaro zurcidor de estos fragmentos confundió con D. Sancho Abarca (1).

(1) Ciertos hechos históricos recopilados por Dozy en la primera edición de sus *Recherches* (1849), págs. 23 y siguientes, pueden dar algún indicio para explicar la formación de la leyenda del parricidio de Sancho García.

Cuando en el año 989 Almanzor puso cerco á San Esteban de Gormaz, su hijo Abdalá, acompañado de seis pajes suyos, desertó del ejército musulmán, y fué á refugiarse en las tierras de Garci Fernández, conde de Castilla y de Álava, que le prometió ayudarle contra su padre. Apenas lo supo Almanzor marchó contra García, y le intimó que le entregase su hijo. El Conde se negó á ello, y Almanzor invadió sus estados, derrotó sus tropas, y se apoderó de las fortalezas de Osma y Alcoba. La guerra continuó durante la primavera del año siguiente, y sólo en otoño consintió Garci Fernández en la entrega de Abdalá, con esperanza de que su padre le perdonaría. Pero Almanzor había dado orden de que le matasen en el camino, y la ejecución se verificó á orillas del Duero, en 9 de Septiembre de 990. Da estos pormenores Aben-Adhari, (tomándolos probablemente de Aben-Haiyán), y habla también de la campaña, aunque menos extensamente, Aben-Jaldún.

Habiendo permanecido Abdalá cerca de un año en Castilla, entonces pudo nacer la especie de sus amores con la Condesa, y es de notar que en algunas versiones, á la verdad modernas y literarias de la leyenda, se llama *Almanzor* al moro.

Es cierto, además, y consta por los *Anales Complutenses* y por los *Toledanos* (*España Sagrada*, 33, págs. 312 y 383) que en Junio de aquel mismo año 990, es decir, tres meses antes de la

La tragedia del conde de Castilla D. García, asesinado en León por los Velas cuando iba celebrar sus desposorios con D.ª Sancha, hija del rey D. Bermu-

entrega de Abdalá, se rebeló Sancho García *con la tierra* (es decir, con los castellanos) contra su padre. Ignóranse las causas de esta desavenencia doméstica y de la guerra civil que la sucedió, merced á la cual una formidable hueste de sarracenos destruyó á Ávila, que comenzaba á poblarse, ocupó á Clunia y á San Esteban de Gormaz y llevó el incendio y la desolación por todas partes, sucumbiendo heroicamente Garci Fernández, *eligens mori pro patria cum Arabibus*, según dice el Arzobispo D. Rodrigo (*De rebus Hispaniæ*, lib. V, Cap. XVIII). Añade Dozy en la tercera edición de su obra (1881, t I, pág. 191) que Sancho fué apoyado por Almanzor en la sublevación contra su padre, y que quizá era hija de nuestro Conde, más bien que de D. Sancho de Navarra, la segunda princesa del Norte con quien casó Almanzor (además de D.ª Teresa, la hija de D. Bermudo II de León) y de la cual fué hijo el desdichado Abderramán *Sanchol*, así llamado por escarnio («derisorie Sanciolus dicebatur,» según el Arzobispo D. Rodrigo).

Cotejando estos datos, me parece entrever un núcleo histórico en la leyenda: discordias en la familia de los condes de Castilla: un príncipe sarraceno refugiado entre los cristianos: una princesa cristiana casada con un moro.

De todas suertes, se comprende que el tercer conde soberano de Castilla no dejase gran reputación de ternura filial, aunque como guerrero y legislador fué hombre verdaderamente extraordinario, de quien se hacen lenguas sus propios enemigos los árabes. Un testigo ocular citado por Aben Haiyán (apud Dozy, *Recherches*, 3.ª edición, págs. 203 y siguiente), dice: «No he visto entre los cristianos guerrero tal como Sancho, ni entre sus príncipes un hombre que le igualase en gravedad de aspecto, en firmeza varonil, en claridad de entendimiento, en sabiduría, en elocuencia; el único que podía serle comparado era su homónimo y deudo Sancho, hijo de García, el señor de los Vascos, que luego reinó también en Castilla»; (es decir, D. Sancho el Mayor).

Este mismo árabe contemporáneo del Conde, nos da algunos curiosos detalles acerca de su persona, diciendo etre otras cosas que vestía al modo de los musulmanes y que hablaba con facilidad y elegancia su lengua.

do III, tiene ya en la historia gran interés poético, y dió argumento además á un cantar de gesta, del cual todavía quedan muchos rasgos en nuestras crónicas. La verdad del hecho está consignada en términos substancialmente conformes por D. Lucas de Tuy y por el arzobispo D. Rodrigo, á quienes traduce combinados la *Crónica General*, según su sistema, pero ampliando el relato con muchos pormenores dramáticos tomados de un texto que expresamente cita con el título de *Estoria del rromanz del Inffant García.* Esta importante referencia falta en el texto impreso de Ocampo, donde aparecen torpemente involucradas ambas versiones, y se abrevian, hasta reducirlos á uno sólo, los tres capítulos que la *Crónica* genuina dedica á este asunto, y que tanto pueden servir para la reconstrucción aproximada del referido poema. Publiqué estos capítulos en 1898 (1) y á su contexto me remito. Los trozos de origen épico son principalmente tres, y se destacan con toda claridad del fondo de la narración. Comprende el primero las engañosas palabras y fingido homenaje de los Velas al Infante, la ciega y noble confianza de éste y el vago terror que embarga el ánimo de doña Sancha.

«E Ruy Vela é Diego Vela é Yéñego, los fijos del conde don Vela, quando lo sopieron salieron á él á recebirle muy bien é besáronle la mano, assi commo es costumbre en España, é tornáronse sus vasallos, é dixol estonces el conde Yéñego Vela: «Infante García, rogamos te que nos otorgues la tierra que tenemos de tu primo cormano, é servir te henos en ella commo á señor cuyos naturales somos». Et ell infante otorgó gela estonces, et ellos besaron le la mano otra ves (2).

(1) En los preliminares al tomo 8.° de las comedias de Lope de Vega.

(2) El arzobispo D. Rodrigo, que probablemente conoció también el cantar, resume esta situación de la siguiente manera:

«*Erant autem tunc temporis Legione filii Vegilae comites, Ros-*

Allí vinierron á él otrossy á rescebirle quantos altos ommes avie en Leon. El obispo don Pascual vino y con toda su cleresía, é rescibiól mucho onrradamiente con grant procession, et levól para Sancta María de Rregla, et oyó y missa estonces; et pues que la missa fue dicha, et seyendo él ya seguro de los fijos del conde don Vela por el omenage quel fizieran, fuesse para su esposa et vióla et fabló con ella quanto quiso á so sabor, et pues que ovieron fablado en uno una grant pieça del día, amaron se tanto uno á otro, que solamientre non se podien fartar dessí (1). Et dixol ella: «Infante, fezistes mal que non troxistes con vusco vuestras armas, ca non sabedes quién vos quiere mal ó bien». Respondiól ell Infante et dixol: «Donna Sancha, yo nunca fis mal nin pesar á omme en todo el mundo, et non sé qui fuesse el que me quisiesse matar nin faser otro mal». Et dixol estonces donna Sancha, que omes avie en la tierra que sabie ella quel querien mal. Et el infante García, quando aquello oyó, pesól mucho de coraçon».

En el cuadro del asesinato, la versión histórica y la poética son esencialmente diversas en casi todos los pormenores. Según D. Lucas y D. Rodrigo, mataron al Infante los Velas á traición y sobre seguro ante la puerta de la iglesia de San Juan Bautista, siendo el que le hirió primero su padrino de bautismo, que el Tudense llama Diego, y el Toledano Rodrigo.

dericus Vegilae, Didacus Vegilae, et Enechus Vegilae, qui ob patris odium proditionis anheli in filium congesserant factionem, et ei obviam occurrentes, manus osculo (prout eligit mos Hispanus) se eius dominio subjecerunt, quorum hominio jam securus, et paranymphis dulci alloquio persuasis, permissus est Infans optatis solatiis delectari». (*De rebus Hispaniae*, lib. V., cap. XXV, apud. Pat. Tolet. III, 115.)

(1) También este pormenor poético se halla en el Toledano (*cumque se mutuo conspexissent, ita fuit uterque amore alteri colligatus, ut vix possent a mutuis aspectibus separari);* pero no el diálogo que sigue.

La narración del cantar era mucho más bárbara y grandiosa: antes de D. García sucumben todos sus caballeros en medio de los regocijos de las bodas. Los pormenores de la muerte están recargados también con espantosa ferocidad, y todo el trozo recuerda en gran manera la escena de las bodas de Doña Sancha en la leyenda de los Infantes de Lara:

«Esto dicho, salieron los fijos del Conde don Vela del palacio, et fueronse para la posada de Iñigo Vela, et ovieron y su conseio malo et falso, de commo matassen al infante García. Et dixo Iniego Vela: «Yo sé bien en qué guisa podemos levantar rason é achaque por quel matemos. Alcemos un tablado en medio de la Rua, e los cavalleros castellanos, commo son ommes que se prescian desto, querrán y venir solasar se: nos bolveremos con ellos estonces pelea sobrel alcançar, e matar los hemos á todos por guysa». E assy fué fecho. Los traydores, luego que movieron aquella pelea, mandaron cerrar las puertas de la cibdat, que non pudiese entrar ninguno nin salir, e desi salieron é mataron quantos cavalleros andavan y delant con el Infant».

Aquí la *General* corta el hilo del poema, para intercalar la versión erudita, pero le reanuda pocas líneas más abajo:

«En la *Estoria del Romance del Infante García* dice desta otra manera, que el Infante seyendo en el palacio fablando con su esposa é non sabiendo nada de su muerte, quando oyó demandar armas á grant priesa, que salió fuera á la Rua por veer qué era, é quando vió todos sus cavalleros muertos, pesól muy de coraçon é lloró mucho por ellos. Los Condes, quando vieron al Infante estar en la Rua, fueron para él, los venablos en las manos por matarle, é leváronle mal é desonrradamientre fastal conde Rodrigo Vela, que era su padrino. El Infante, quando se vió antél, començó de rogar que nol matassen, é que les daríe grandes tierras et heredades en su condado. El Conde ovo es-

tonces duelo, et dixo á los otros que non era bien de matarle assy, mas que serie meior de tomar aquello que él les dava. Et á él quel echasen de tierra. Iniego Vela fué muy sannudo contra él é dixo: «Don Rodrigo, ante quel matássemos fuera eso de veer, mas ya agora non es tiempo de dexarle assy». La infanta donna Sancha, quando sopo que el infante García era preso, fue para allá, é quandol vió començó á meter grandes boses, é dijo: «Condes, non matedes all Infante, ca vuestro señor es, é ruego vos que antes matedes á mí que á él». El conde Ferrant Flayno fué muy sannudo contra la Infanta por lo que disie, e diól una palmada en la cara. El infante García, quando lo vió, con el grant pessar que ende ovo porquel tenien preso, començó de maltratarlos é desirles canes é traydores. Ellos, quando vieron que assy los denostava, dieron en él grandes feridas con los venablos que tenien, é matáronle. La infanta doña Sancha, con la gran cueyta que avie dél, echósse sobrél, e Ferrant Flayno tomóla por los cabellos é derribóla por unas escaleras ayuso. El rey don Sancho de Navarra, que posava fuera de la cibdat, quando lo sopo, mandó armar toda su companna e vino fasta las puertas de la villa, mas quando vió que eran cerradas e non podrien iuvar al Infante, dixo que gele diessen ya siquier muerto. Los Condes fizieron gele echar delante por somo del muro, mal é desonrradamientre. Tomól estonces el rey don Sancho, e mandól meter en un ataud é leváronle á Oña et enterráronle cerca de su padre. Pero dis el arçobispo don Rodrigo que en León fué enterrado en la yglesia de Sant Johán cercal padre de doña Sancha, su esposa, é que se quisiera meter con él en la fuesa aquella su esposa; tan grant era la cueyta que por él prisiera.»

La tercera parte del cantar, que la Crónica abrevia mucho sin duda, refería cómo los reyes de Castilla y Navarra hicieron justicia de los matadores del infante, que se habían refugiado en el castillo de Monzón,

«prisiéndolos é quemándolos en el fuego», y cómo doña Sancha se reservó el bárbaro placer de matar á Ferrant Flayno por sus propias manos con todo género de espantosos suplicios.

Reprodujo esta lúgubre historia el rey don Sancho el Bravo, en el libro de los *Castigos é documentos á su fijo* (cap. 43, «de como se non debe home pagar del home traidor y falso»), siguiendo paso á paso la letra de la *General*, si bien añade algún detalle poético que no encuentro ni en mi códice, ni en la crónica impresa, ni en otras manuscritas que he visto, pero que seguramente procede de la *gesta* primitiva, y estará acaso en el códice escurialense que se considera como prototipo de la obra histórica del Rey Sabio. Mi códice propende á abreviar, y sospecho que éste es uno de los puntos en que lo hace. La adición principal del *Libro de los Castigos* se refiere al llanto de Doña Sancha: «E el conde Ferrand Flayno fué muy sañudo contra ella por lo que había dicho, é diole una palmada en la cara, et el infante don García, que estaba presente, desque lo vió, con el grand pesar que ende hobo, aunque estaba preso en poder dellos, díjoles: «¡Oh, perros, canes traidores! ¿Por qué maltraedes esa doncella que vos non fizo porque fuese maltraida é deshonrada?» E ellos, quando vieron que así los denostaba, dieron en él muy grandes feridas con los venablos que tenían en las manos, é así lo mataron. Et desque la infanta doña Sancha lo vió, con el grand pesar que ende hobo, echóse sobre él, poniendo la su cara con la suya, faciendo muy esquivo llanto, deciendo muchas cosas doloridas que serían largas de contar, que non había home en el mundo que el coraçón non quebrase. E el conde Ferrand Flayno tomóla por los cabellos é derribóla por las escalas ayuso, de que se sintió muy mal» (1).

(1) Edición de D. Pascual Gayangos (*Escritores en prosa anteriores al siglo XV*... Madrid, 1859, *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 51, págs. 168-170).

Este fragmento pertenece, sin disputa, al juglar primitivo, y aun parece sentirse un eco de sus rudos metros en la culta prosa latina del arzobispo D. Rodrigo: «*Sponsa vero sponsi dulcedine vix gustata, ante vidua quam traducta, fletu lugubri semiviva lacrimas cum occisi sanguine admiscebat, se occisam ingeminans cum occiso*».

La musa castellana no ha sacado hasta ahora gran partido de este magnífico argumento, en que todo contribuye á acrecentar el terror y la compasión: la floreciente edad del Conde de Castilla, el contraste entre la alegría de sus bodas y la fermentación de la venganza; las flores de un amor casi infantil, que nacen para marchitarse antes de un día; los fatídicos temores que cruzan por la mente de la desposada; la sacrílega traición del que había tenido á D. García en las fuentes bautismales; la braveza de leona acosada que Doña Sancha muestra junto á su marido exánime, y en el feroz castigo de sus matadores, tomado por su propia mano. No hubo romances sobre este asunto, ya que no pueden contarse por tales los de la colección de Sepúlveda, que no son más que la misma prosa de la *Crónica* distribuída en líneas de á ocho sílabas, enlazadas por un monórrimo en *ado*.

El rey de Navarra, D. Sancho el Mayor, á título de último conde de Castilla, debe cerrar este ciclo tradicional. Prescindiendo de la historia del hallazgo del cuerpo de San Antolín y restauración del obispado de Palencia, que no creemos de origen juglaresco, sino monacal, á pesar de ser una de las incluídas en la *Crónica Rimada;* hallamos en el arzobispo D. Rodrigo y en la *General* (que en este capítulo no hace más que traducirle) la sabida leyenda de la falsa acusación de la reina de Navarra infamada de adúltera por sus hijos D. García y D. Fernando, y defendida en juicio de Dios por su entenado D. Ramiro, hijo ilegítimo de D. Sancho.

Este cuento, aunque torpemente inverosímil, y nada

honroso para los desalmados infantes á quienes se atribuía tan atroz y estúpida vileza, como la de calumniar y querer llevar á la hoguera á su madre porque había negado á D. García el capricho de pasearse en un caballo «muy recio, é muy fermoso, é muy corredor é complido de todas buenas maneras» que tenía el rey D. Sancho (1), fué dócilmente aceptado por los primeros cronistas aragoneses y navarros, tales como el anónimo de San Juan de la Peña y el Príncipe de Viana, cuya narración es curiosa por las formas dialectales en que abunda, y también porque añade algunos detalles, entre ellos la complicidad del tercer hijo D. Gonzalo, personaje de muy dudosa existencia (2).

Ni la primitiva *Crónica general*, ni el Príncipe de Viana, dicen que la Reina adoptase por hijo á D. Ramiro, ni mucho menos traen la famosa fórmula de la adopción, que, sin embargo, es antigua, pues se encuentra ya en la *Crónica* de 1344, y puede creerse derivada del segundo cantar de los Infantes de Lara, donde Mudarra es legitimado de igual manera por su madrastra doña Sancha. La reina de Navarra se presentó al rey «vestida con una piel, segunt era costumbre en aquel tiempo», y desheredó á su hijo D. García de sus arras y de las tierras de Aragón y Castilla, que

(1) A propósito de este caballo recuerdan lo mismo D. Rodrigo que la *General*, una costumbre altamente épica: «E aquella sazon era la guerra de los moros muy grande, é assí los Reyes é Condes é los altos omes é todos los otros cavalleros que se preciavan de armas, todos paravan los cavallos dentro en las cámaras donde tenían sus lechos donde dormían con sus mujeres, porque luego que oyan dar el apellido toviesen prestos sus cavallos é sus armas é que cavalgasen luego sin otra tardança ninguna».

(2) *Crónica de los Reyes de Navarra, escrita por D. Carlos, Príncipe de Viana, y corregida en vista de varios códices, é ilustrada con notas por D. José Yanguas y Miranda... Pamplona, 1843, imprenta de D. Teodoro Ochoa*, págs. 56-60.

eran suyas, «é estonce llamó á D. Ramiro, é díxole: «Vos sodes mio entenado, é segunt rrason, más me »deviérades buscar daño que non pro, e por vuestra »bondat me librastes de muerte, é por esto vos tomo »por fijo, é vos heredo por todo siempre en el reyno »de Aragón á vos é á todos los que de vos venieren, »é otrosi de las mis arras, é eso mismo vos faría de »Navarra si myo fuese». E entuençe lo tomó é lo metió por una manga de la piel é sacólo por la otra, segunt que era costumbre en aquel tiempo de tomar los fijos adoptivos». A este símbolo jurídico, que se remonta á la antigüedad clásica no menos que á la germánica, y que estuvo en uso durante toda la Edad Media dentro y fuera de España, se refiere el antiguo refrán: «Meteldo por la manga y salirseos ha por el cabezón».

No sabemos cuándo ni dónde se inventó esta fábula del caballo, que, gracias á la autoridad del arzobispo D. Rodrigo, continuó pasando por verdadera historia hasta el siglo XVII; y esto, no sólo en crédulos cronistas como Beuter, sino en las mismas severísimas páginas del gran analista Jerónimo Zurita, quien añade (tomándolo de otro autor aragonés que no expresa) el nombre del caballero acusado juntamente con la reina, D. Pedro de Sessé. El primero que puso algunos reparos á todo el cuento fué un historiador mucho menos crítico que Zurita, Esteban de Garibay, á quien siguió con más resolución Ambrosio de Morales, alegando, entre otras razones, los numerosos privilegios en que aparece confirmando la reina doña Mayor (á quien la *General* llama doña Elvira) durante el tiempo en que se supone su fabulosa acusación. Al P. Mariana le pareció también que «tenía color de invención»; pero según su costumbre, prefirió dejarse ir al hilo de la leyenda, y aun se entretuvo en aderezarla retóricamente con un discurso que pone en boca del rey D. Sancho.

Lo primero que ocurre pensar es que esta tradición

es de origen poético, y que sería formulada en algún *cantar de gesta* antes de penetrar en los textos históricos, conforme al proceso habitual de las ficciones de su especie. Pero la verdad es que ni D. Rodrigo ni la *General* aluden á tal poema, ni se encuentra rastro de él tampoco en las posteriores refundiciones de la *Crónica*, ni en los romances viejos, ni en parte alguna. Pudo ser muy bien una conseja oral, que reprodujo uno de los tópicos más frecuentes de la poesía caballeresca degenerada: la falsa acusación de una reina salvada de la hoguera por intervención de un santo monje ó por el denuedo de un paladín. Sin salir de España tenemos tres ó cuatro leyendas análogas: la de la emperatriz de Alemania y el conde de Barcelona, en la Crónica de Desclot; la de la duquesa de Lorena amparada por el rey D. Rodrigo, en la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral, que todavía repitió la misma situación aplicándosela á la princesa doña Luz y á su encubierto esposo D. Favila; la defensa de la sultana de Granada por cuatro caballeros cristianos, en las *Guerras civiles* de Ginés Pérez de Hita (1).

Suponen algunos que el cuento de la reina de Navarra se inventó para explicar por qué D. García, hijo mayor de D. Sancho, no sucedió á su padre en los estados de Castilla, y por qué al hijo natural, D. Ramiro, cupo el reino de Aragón. Pero, á la verdad, ninguna de ambas cosas necesitaban explicación, aun

(1) Entre las variantes del mismo tema fuera de España, la más célebre, y la que al parecer debe considerarse como matriz de todas las restantes, es la del Conde de Tolosa, que ha ilustrado con su habitual maestría Gastón París (*Le Roman du Comte de Toulouse*, en los *Annales du Midi*, t. XII, 1900). Creo, como él, que la leyenda vino de Provenza, porque allí tiene un fondo histórico, y en Castilla y Cataluña no, pero hasta ahora el texto más antiguo que la consigna en cualquier literatura es el del Arzobispo D. Rodrigo, anterior casi en medio siglo á la *Crónica General*. A ella sigue en antigüedad la de Desclot, que es de fines del siglo XIII.

dada la obscuridad que envuelve todo lo relativo al testamento de D. Sancho el Mayor. Él era Rey de Navarra antes que Conde de Castilla, y el primero de dichos estados tenía entonces más importancia política que el segundo: por eso le heredó el mayor de sus hijos legítimos. En cuanto á la ilegitimidad de D. Ramiro, que con demasiado calor y no bien entendido celo provincial, niegan algunos historiadores aragoneses, no sólo tiene apoyo muy antiguo y autorizado en el Silense, que expresamente le llama «hijo de concubina» *(quem ex concubina habuerat)*, sino que tampoco lo contradice el *Ordo numerorum regum Pampilonensium*, pues contrapone la *uxor legitima* de D Sancho, hija del Conde de Castilla, á la *ancilla quædam nobilissima et pulcherrima de valle Aybar*, que fué madre de Ramiro. Y aquí advertiré de paso que la voz *ancilla*, ni en la latinidad clásica, ni en la de la Edad Media, quiso nunca decir *doncella*, como en este pasaje interpretan algunos, sino *criada*, y principalmente *sierva ó cautiva;* condición que no excluye la de *nobilísima*. Fué, pues, D. Ramiro hijo natural, pero no adulterino, ó bastardo; *fijo de barragana*, como dice muy bien la *Crónica general*, y siendo además el primogénito, pudo su padre, conforme al derecho consuetudinario de la Edad Media, darle parte en la herencia (2).

(2) Todas estas tradiciones novelescas relativas á los sucesores de Fernán González han aparecido varias veces en nuestro teatro, cuya historia es inseparable de la de nuestra poesía popular. Hurtado de Velarde, poeta alcarreño de principios del siglo XVII, compuso una comedia, *El Conde de las manos blancas*, que á juzgar por su título y por las aficiones del autor, que lo fué también de una *tragedia de los Infantes de Lara*, debía de tener por asunto la venganza del Conde Garci Fernández. Zorrilla trató dos veces este asunto: en una de las leyendas de los *Cantos del Tovador (Historia de un español y dos francesas)* y en un drama, *El Eco del Torrente*. Lope de Vega compuso *Los Monteros de Espinosa*, comedia que no ha llegado á nuestros

días: la que anda anónima con el mismo título en ediciones sueltas por ningún concepto puede atribuírsele. Versan sobre el mismo argumento dos tragedias clásicas del siglo XVIII, *Sancho García*, del coronel Cadalso, y *La Condesa de Castilla*, de Cienfuegos, enteramente obscurecidas por el brillante y popular *Sancho García*, de Zorrilla. Sobre la muerte del infante don García hay una infeliz tragedia del Marqués de Palacios, *El Conde Don García de Castilla* (1788) y un drama de García Gutiérrez, *Las bodas de Doña Sancha*, no de los más afortunados de su repertorio. De la leyenda de los hijos de D. Sancho el Mayor, se apoderó Lope de Vega en su hermosa comedia *El testimonio vengado*, que refundió Moreto en *Cómo se vengan los nobles*, renovando Zorrilla el argumento en *El caballo del rey don Sancho*.

V

Los ciclos históricos.—*d*). Los Infantes de Lara.

En este ciclo nuestra tarea es muy fácil; se reduce á compendiar el libro magistral de D. Ramón Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara* (1896), que es, sin disputa, el más poderoso esfuerzo que ha realizado la crítica española sobre nuestra epopeya de la Edad Media, desde 1874, fecha del memorable tratado de Milá y Fontanals acerca *De la poesía heroico-popular castellana*, con el cual puede decirse que empezó el período científico para este género de investigaciones. No pretendemos, en modo alguno, agotar el riquísimo contenido de la obra del Sr. Menéndez Pidal, ni menos discutir ninguno de los textos que con admirable rigor de método publica y restaura. Indicaremos sólo, tomándole por guía, las principales fases de la evolución épica, que hasta ahora resulta más completa en este tema que en otro alguno, por haberse perdido menos anillos intermedios.

No hay texto de la leyenda de los siete infantes anterior al muy detallado relato de la *Crónica General;* pero éste (basta leerle) es mera transcripción de un texto épico, quedando todavía huellas de versificación y muchos asonantes. Es la única forma en que conocemos el cantar primitivo, que fué seguramente el más grandioso, el más trágico, el más inspirado de todos: «Aquí vos diremos de los Siete Inffantes de Salas, de cuemo fueron traydos et muertos en el tiempo del rey don Ramiro et de Garci Ferrández, cuende de Castiella».

He aquí los puntos capitales de esta sombría epo-

peya de la venganza, compuesta seguramente en el siglo XII, como todas nuestras grandes *gestas:*

«Un *alto ome* del alfoz de Lara, llamado Roy Blasquez, Señor de Vilviestre, casó con una *dueña* de muy gran guisa, natural de la Bureva, *prima cormana* del conde Garci Ferrández, llamada Doña Lambra» (Llambla-*flamula*, en los textos más antiguos). Empezaba el poema con la descripción de las bodas, que se celebraron espléndidamente en Burgos, durante cinco semanas, con los acostumbrados regocijos de *bofordar*, quebrantar tablados, correr toros, juegos de tablas y de ajedrez, y cantos de juglares. Asisten á las bodas la hermana de Roy Blasquez, Doña Sancha, mujer de Gonzalo Gustios, y sus siete hijos, llamados los infantes de Salas, á quienes en un mismo día había armado caballeros el Conde de Castilla. Sobre un lance de quebrantar el tablado, trábase disputa entre Alvar Sánchez, primo de Doña Lambra, y los hijos de doña Sancha. El menor de ellos, Gonzalo González, ofendido por una expresión jactanciosa de Alvaro («Si las dueñas de mí fablan, fazen derecho, ca entienden que valo más que todos los otros»), dale tan gran puñada en el rostro, quebrantándole dientes y quijadas, que le tiende muerto á los pies de su caballo. Doña Lambra «quando lo oyó, comenzó á meter grandes voces, llorando muy fuerte é diziendo que ninguna dueña así fuera desondrada en sus bodas cuemo ella fuera allí». Roy Blasquez, deseoso de vengar la afrenta de su mujer, hiere á Gonzalo, y éste, no hallando á mano otra arma, le afea horriblemente el rostro con el azor que traía en el puño su escudero. Encréspase la pelea entre los opuestos bandos: el Conde y Gonzalo Gustios se ponen por medio y consiguen separarlos. Hácese un simulacro de reconciliación, y la contienda queda, al parecer, apaciguada, yendo Doña Sancha, sus hijos y su ayo á acompañar á Doña Lambra en su heredad de Barbadillo, para darla placer cazando con sus azores por la ribera de Arlanza. Pero la vengativa due-

ña no olvida el cuidado de su deshonra, y hace que un criado suyo afrente á Gonzalo de la manera más injuriosa, arrojándole al pecho un cohombro hinchado de sangre, corriendo luego á refugiarse bajo el manto de Doña Lambra, signo de protección que no respetan los infantes, matándole allí mismo, y salpicando con su sangre las tocas y los paños de su señora.

Terrible fué la desesperación de Doña Lambra y extraordinarias las muestras de dolor que hizo después de tan feroz desacato. «Fizo poner un escaño en medio de so corral, guisado et cubierto de paños cuemo para muerto; et lloró ella et fizo tan grand llanto sobr'él con todas sus dueñas tres días, que por maravilla fué, et rompió todos sos pannos, llamándose bibda et que non avie marido». A persuasión de aquella furia urde su marido la más negra intriga contra su cuñado y sus sobrinos. Finge perdonarles el agravio, los halaga con palabras y ofrecimientos engañosos, logra la confianza de Gonzalo Gustios, y le envía á Córdoba con una carta suya, en lengua arábiga, para Almanzor, encargándole que descabece al mensajero, y que se acerque luego con su hueste á la frontera de Castilla, donde él le esperará para entregarle los siete infantes hijos de Gonzalo, «ca éstos son los omnes del mundo que más contrallos vos son acá en los christianos et que más mal vos vuscan, et pues que éstos oviésedes muertos, avredes la tierra de los christianos á vuestra voluntad, ca mucho tiene en ellos grand esfuerço el cuende Garci Ferrandez». Almanzor, más generoso que su pérfido amigo cristiano, se contenta con poner á Gustios en prisión no muy dura, dándole para su servicio una *mora fijadalgo,* de la cual tuvo un hijo, que fué con el tiempo el vengador Mudarra González.

La segunda parte de la venganza tiene más cumplido y sangriento efecto que la primera. Roy Blasquez invita á sus sobrinos á hacer una entrada en tierra de moros. Parten los infantes con doscientos caballos, y al salir del alfoz de Lara y atravesar el pinar de Ca-

nicosa, ven temerosos presagios («Ovieron aves que les fizieron muy malos agüeros»), los cuales interpreta su ayo el anciano Nuño Salido, que era muy buen agorero. «Et con el grand pessar que ovo de aquellas aves, que le parescieron tan malas et tan contrallas, tornósse á los Infantes et díxoles: «Fijos, ruégoos que »vos tornedes á Salas, á vuestra madre doña Sancha, »ca non vos es mester que con estos agüeros vayades »más adelante; et folgarédes y algund poco, et com»bredes et beuredes y alguna cosa, et por ventura ca»miarse os han estos agüeros». Díxole estonces Gonçalvo Gonçalez, el menor do los hermanos: «Don Mun»no Salido, non digades tal cosa, ca bien sabedes vos »que lo que nos aquí levamos non es nuestro, sinon »daquel que faze la hueste, et los agüeros por él se »deben entender, pues que él va por mayor de vos et »de todos los otros; mas vos, que sodes ya omne gran»de de edat, tornat vos para Salas si quisiéredes, ca »nos yr queremos toda via con nuestro sennor Roy »Blasquez». Díxoles estonces Munno Salido »«Fijos, »bien vos digo verdad, que non me plaze porque esta »carrera queredes yr, ca yo tales agüeros veo que nos »muestran que con mengua tornaremos á nuestros lo»gares. *Et si vos queredes crebantar estos agüeros, en»viad dezir á vuestra madre que cubra de paños siete es»caños, é póngalos en medio del corral et llórevos y por »muertos»* (1).

Los infantes desprecian los avisos de su ayo, y llegan á la vega de Febros, donde los esperaba su tío Roy Blasquez, quien, realizando su diabólico plan, los lleva á Almenar (2) y les manda á correr el campo, quedando él en celada con todos los suyos. De improviso se ven cercados los infantes por más de 10.000

(1) Este trozo es uno de los que más patentes huellas de versificación asonantada ofrecen, como ya notó Milá, y es, además, curiosísima la superstición á que alude.

(2) Al sudeste de Soria.

moros; comprenden que su tío los ha vendido. se encomiendan á Dios y al apóstol Santiago, resisten heroicamente con sus 200 caballeros, matan gran muchedumbre de moros, y sucumben al fin bajo la pujanza del número. El ayo es el primero que se hace matar, por no tener el desconsuelo de ver la muerte de los que con tanto amor había criado. «Munno Salido, so amo, començóles estonces á esforzar, diciéndoles: «Fijos, esforzad, et non temades, ca los agüeros »que vos yo dixe que vos eran contrallos, non lo fa»zien, antes eran buenos además, ca nos davan á en»tender que vençriemos et que ganariemos algo de »nuestros enemigos; et digovos que yo quiero yr luego »ferir en esta az primera; et daqui adelante acomien»do vos á Dios». Et luego que esto ovo dicho, dió de las espuelas al cavallo, et fué ferir en los moros tan de rezio, que mató et derribó una gran pieça dellos...»

Muertos los 200 caballeros que acompañaban á los infantes; muerto también uno de éstos, Fernán González, suben sus hermanos á la cima de un otero, y piden treguas á los moros Viara y Galve, mientras envían un mensaje á su tío para que venga á socorrerlos. Los moros conceden la tregua, pero el implacable don Rodrigo responde al mensajero: «Amigo, y á buena ventura; ¿cuemo cuedades que olvidada avia yo la desondra que me feciestes en Burgos, cuando matastes á Alvar Sanchez; et la que feziestes á mi mujer donna Llambra, quando le sacastes el omne de so el manto et gele matastes delant, et le ensangrentastes los pannos et las tocas de la sangre dél; et la muerte del cavallero que matastes otrossi en Febros? Buenos cavalleros sodes: pensat de anparar vos et defender vos, et en mí non tengades fiuza, ca non avredes de mí ayuda ninguna». Viara y Galve se apiadan, por un momento, de los infantes, los llevan á sus tiendas y los confortan con pan y vino; pero el feroz Roy Bla-quez se opone con todo género de amenazas á que los dejen con vida. Trábase de nuevo la pelea; los moros «fieren

sus atambores, y vienen tan espessos como gotas de lluvia»; y los infantes, cansados ya de lidiar y de matar, cercados por todas partes, quebrantadas ó perdidas todas las armas, caen en poder de los infieles, y son descabezados uno á uno, por el orden mismo de su edad, «assi cuemo nascieran». El menor de todos, Gonzalo González, mata todavía más de 200 moros antes de sucumbir. Roy Blasquez se vuelve á su lugar de Bilvestre, y los moros llevan como trofeo á Córdoba las cabezas de los siete infantes, y la de Nuño Salido su ayo. Almanzor las manda «lavar bien con vino, fasta que fuesen bien limpias de la sangre de que estaban untadas; et pues que lo ovieron fecho, fizo tender una sábana blanca en medio del palacio, et mandó que pusiessen en ella las cabeças, todas en az et orden, assi cuemo los infantes nascieron, et la de Nunno Salido en cabo dellas».

Y aquí llegamos á la escena más bárbaramente sublime de esta negra epopeya. Almanzor saca de la prisión á Gustios y le muestra las cabezas, por si puede reconocerlas, «ca dizen mios adalides que de Alfoz de Lara son naturales...» «Et pues que las vió Gonçalo Gustios, et las connosció, tan grand ovo ende el pesar, que luego al ora cayó por muerto en tierra; et desque ovo entrado en acuerdo, començó de llorar tan fieramientre sobrellas, que maravilla era. Desi dixo Almançor: «Estas cabesas conosco yo muy bien, »ca son de mios fijos, los inffantes de Salas, las siete; »et esta otra es la de Nunno Salido, so amo que los »crió.» Pues que esto ovo dicho, començó de fazer so duelo et so llanto tan grand sobrellos, que non ha omne que lo viese que se pudiese sofrir de non llorar; et desi tomara las cabeças una á una et retraye, é contara de los inffantes todos los buenos fechos que ficieron. Et con la grand cueyta que avie, tomó una espada, que vió estar y en el palacio, et mató con ella siete alguaciles, allí ante Almançor. Los moros todos travaron entonces dell, et nol dieron vagar de más danno

y fazer; et rogó ell alli á Almançor quel mandasse matar; Almançor, con duelo que ovo dell, mandó que ninguno non fuesse osado dél fazer ningun pesar».

Pero en este momento de suprema angustia surge un rayo de consuelo y esperanza: «Gonzalo Gustios, estando en aquel crebanto, faziendo so duelo muy grand, et llorando mucho de sos oios, veno á ell la mora que dixiemos quel sirvie, et dixol: «Esforçad, »sennor don Gonçalvo, et dexad de llorar et de aver »pesar en vos, ca yo otrossi ove doze fijos muy buenos »cavalleros, et assi fue por ventura que todos doze me »los mataron en un dia de batalla, mas pero non dexé »por ende de conortarme y de esforçarme...» Y luego, muy en secreto le dice: «Don Gonçalvo, yo finco prennada de vos, et ha mester que me digades cuemo tenedes por bien que yo faga ende». Et él dixo: «Si fuese varón dar le hedes dos amas, quel crien muy bien, et pues que fuere de edat, que sepa entender bien et mal, dezir le hedes cuemo es mio fijo, et enviar me le hedes á Castiella, á Salas». Et luego quél esto ovo dicho, tomó una sortija de oro que tenie en su mano, et partiola por medio, et dió á ella la meetat, et dixol: «Esta media sortija tenet vos de mí en sennal, et desque el ninno fuere criado, et me lo enviaredes, dárgela hedes, et mandar le hedes que la guarde et que la non pierda, et quando yo viere esta sortija connoscer le he luego por ella».

Gonzalo Gustios, puesto en libertad por Almanzor, que se apiada de su inmensa desdicha, vuelve á su casa de Salas. Al cabo de pocos días nace en Córdoba el bastardo, á quien ponen por nombre Mudarra González. El noveno y último capítulo de los que la *Crónica General* consagra á este lúgubre episodio, cuenta sus aventuras. A los diez años le arma Almanzor caballero, y arma también y le da para su servicio 200 escuderos, que eran de su linaje por parte de su madre. Sabedor de su historia, se encamina con ellos á Castilla en busca de su padre, que le reconoce por la

mismas relaciones que la crónica particular del Cid, sacada por Fr. Juan de Velorado del archivo de Cardeña é impresa en 1512, también en Burgos. Estos dos grandes fragmentos son parte de una refundición total de la *Crónica de don Alfonso el Sabio,* hecha en 1344, probablemente por mandato de D. Alfonso XI, gran continuador de las empresas jurídicas y aun de algunas de las literarias de su bisabuelo. Esta segunda crónica se enriqueció con nuevos materiales poéticos, que no eran todavía los romances, pero que estaban ya muy próximos á ellos. Ésta es la que llamamos segunda fase épica ó nueva generación de *Cantares de gesta,* todavía más extensos que los antiguos, de los cuales eran visible amplificación. Por lo que toca á los infantes de Lara, conocemos el segundo cantar mucho más completamente que el primero, puesto que no sólo nos quedan de él reducciones en prosa en las dos Crónicas (segunda *General* y particular *de Fernán González*) ya mencionadas, sino también largos fragmentos versificados, en una refundición de la que el Sr. Menéndez Pidal llama *tercera Crónica General*, contenida en un manuscrito de la Biblioteca Nacional, F.-85; documento análogo á la famosa *Crónica rimada,* en que tanto espacio ocupan las mocedades de Rodrigo.

Las principales diferencias entre este segundo cantar y el primero se encuentran especialmente en la segunda parte de la leyenda, en las aventuras de Mudarra, tan sobriamente indicadas en la gesta antigua, y que aquí cobran gran desarrollo, y se enriquecen con accidentes novelescos, hasta el punto de constituir, no un mero desenlace ó epílogo, sino una segunda parte, en la cual se observan todos los ingeniosos artificios de que se vale la épica decadente para mantener vivo el interés y excitar la curiosidad de los oyentes. Es, por decirlo así, el tránsito de la epopeya á la novela. Es el período en que se cantan las mocedades de Roldán, las del Cid, las de Mudarra. Éste empieza

por ignorar su nacimiento; pero oyendo llamarse *fijo de ninguno* por el Rey de Segura, con quien jugaba al ajedrez, le mata con el tablero por no tener otra arma á mano, y sólo entonces descubre el enigma de su destino.

Adiciones del mismo género son la triste vida que pasan el ciego Gonzalo Gustios y su mujer en Salas, el sueño profético en que D.ª Sancha ve un azor gigantesco, los interesantes pormenores de la llegada de Mudarra á Castilla, los prodigios de soldarse las dos mitades del anillo que sirve para el reconocimiento, y recobrar Gustios instantáneamente la vista; la forma de adopción de Mudarra por su madrastra, la persecución de Ruy Velázquez por toda Castilla, y finalmente, los horribles detalles del suplicio de éste, que muere jugado á las cañas y bofordado, bebiendo doña Sancha la sangre de sus heridas, todo ello conforme con el depravado y bárbaro gusto del siglo XIV, en que no faltaban espectáculos como el suplicio del rey Bermejo en los llanos de Tablada. El nuevo juglar, como el antiguo, conocía la epopeya francesa, y la explota en sus formas degeneradas, tomando de las últimas refundiciones de la canción de Roncesvalles la fuga del traidor Ganelón y su castigo, que aquí se repiten aplicados á Ruy Velázquez (1).

Pero no todas las invenciones del nuevo poeta son de tan vulgar y desapacible carácter como esta última. Los detalles domésticos en que á veces entra tienen un sabor como de pequeña odisea, y no es despreciable el artificio con que lleva su cuento. Le falta ingenuidad, le falta la plena objetividad épica; pero como todavía está cerca de la fuente, cuando no se empeña en inventar cosas extraordinarias y se limita á refun-

(1) No es tan seguro que tomase del *Gallien* el lugar común de la partida de ajedrez, que está ya con circunstancias muy análogas en el *Bernaldo* de la *General*, y se repitió en varios romances.

dir consigue bellezas dignas de los mejores tiempos de la poesía heroica, si bien deslucidas un tanto por la amplificación verbosa y amanerada. Un ejemplo de esto hallamos en el magnífico trozo del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, que es el más extenso é importante de los fragmentos que ha descubierto y restaurado el Sr. Menéndez Pidal.

No se puede afirmar con tanta resolución la existencia de un tercer cantar; pero induce á creer en él una cierta *Estoria de los Godos* (contenida en el manuscrito F.-182 de la Biblioteca nacional) que presenta asonantes distintos de los que dominan en la crónica de 1344, y difiere de ella en algunas circunstancias de poca monta, acercándose más á los romances. De todos modos, esta refundición, si la hubo, fué muy ligera,

Por otra parte, basta con la primera *gesta* para explicar la generación de los romances viejos relativos á los infantes, incluso de los dos que se resistieron al análisis de Milá, por no haber conocido más texto que el de Ocampo. Uno es aquel de tan sombría y trágica belleza, que principia:

> Pártese el moro Alicante,—víspera de Sant Cebrián...

Este romance es un rápido y elocuente resumen del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, en la *gesta* segunda, descubierta por el Sr. Menéndez Pidal. Pondremos algunos versos para que á simple vista pueda hacerse la comparación:

ROMANCE

Tomara otra cabeza—del hijo mayor de edad:
«Sálveos Dios, Diego González—hombre de muy gran bondad,
Del conde Fernán Gonzalez—alférez el principal:
A vos amaba yo mucho,—que me habiades de heredar».
Alimpiándola con lágrimas—volviérala á su lugar,
Y toma la del segundo,—Martin Gomez que llamaban:
¿Dios os perdone el mi hijo—hijo que mucho preciaba;
Jugador era de tablas—el mejor de toda España,
Mesurado caballero,—muy buen hablador en plaza».
Y dejándola llorando,—la del tercero tomaba:

«Hijo don Suero González,—todo el mundo os estimaba;
Un rey os tuviera en mucho—solo para la su caza;
Gran caballero esforzado,—muy buen bracero á ventaja.
¡Ruy Velázquez, vuestro tío,—estas bodas ordenara!»
Y tomando la del cuarto,—lasamente la miraba:
«Oh hijo Fernán Gonzalez—(nombre del mejor de España,
Del buen conde de Castilla—aquel que vos baptizara),
Matador del puerco espin,—amigo de gran compaña!
Nunca con gente de poco—os vieran en alianza».
Tomó la de Ruy González;—de corazon la abrazaba.
«¡Hijo mío, hijo mio!—¿Quién como vos se hallara?
Nunca le oyeron mentir,—nunca por oro nin plata;
Animoso, gran guerrero,—muy gran feridor de espada,
Que á quien dábades de lleno,—tullido ó muerto quedaba».
Tomando la del menor,—el dolor se le doblara:
«¡Hijo Gonzalo González,—los ojos de doña Sancha!
¿Qué nuevas irán á ella—que á vos más que á todos ama?
Tan apuesto de persona,—decidor bueno entre damas,
Repartidor de su haber,—aventajado en la lanza!
Mejor fuera la mi muerte—que ver tan triste jornada»
Al duelo que el viejo hace—toda Cordoba lloraba.

CANTAR DE GESTA

La cabeça de [don] Muñe—tornóla en su lugar,
E la de Diego Gonçalez—[en los braços] fue á tomar
E mesando sus cabellos—é las barbas de su faz:
«Señero so, e mezquino—para estas bodas bofordar!»
Fijo Diago Gonçalez—a vos amava yo más,
Fazialo con derecho—ca vos naciérades ante.
....
La cabeça de don Diago—entonce fue á besar,
E alimpiándola con lágrimas—volviérala á su lugar.
Cada uno como nasció—asi las yva tomar,
La de [don] Martin Gonçalez—en [sus] braços la tomava:
«O fijo Martin Gonçalez—persona mucho onrrada,
¡Quien podrie asmar—que en vos avie tan buena maña!
Atal jugador de tablas—non lo avie en toda España,
Bien e mesuradamiente—vos fablavades en plaça.
....
La cabeça de Martin—luego llorando dexava
E la de Suero Gonçalez—en [los] braços la tomava:
....
«De aves erades maestro,—non avie vuestro par
En caçar muy bien con ellas—e á su tiempo las mudar.
Malas bodas vos guisó—el hermano de vuestra madre,
A mi metio en cativo—á vos levó á descabeçar.»
....
Desi besó la cabeça—e llorando la dexó:

[E] la de Ferrant Gonçalez—en [sus] braços la tomó:
«Fijo, cuerpo tan onrrado,—e nombre de buen señor,
Del conde Ferrant Gonç·lez,—aquel que vos bateó»:
De las vuestras mañas, fijo,—pagar se ye un emperador:
Matador de oso e de puerco,—de cavalleros señor,
Quier de pie, quier de cavallo—que ningun otro meior:
Nunca de rafez compaña—erades vos amador...
. . . .
Esa cabeça besando—en su lugar la dexava,
E la de Gustios Gonçalez—en [los] braços la tomava,
Del polvo é de la sangre—muy bien le [el rostro] alimpiava,
Faziendo tan fiero duelo—por los ojos le besava:
«[Ya] fijo Gustios Gonçalez—aviades buena maña:
Non dixerades mentira—por quanto avie en España;
Cavallero de grant guisa—[muy] buen feridor de espada,
Que á quien dávades de lleno—tollido o muerto quedava.
¡M. las nuevas yrán, fijo—de vos al alfoz de Lara!»
Desi besó la cabeça—e pusola en su lugar,
La de Gonçalo Gonçalez—en brazos la fue tomar,
Remesando sus cabellos—faciendo duelo muy grande:
«Fijo Gonçalo Gonçalez—a vos amava vuestra madre...
E las vuestras buenas mañas—qui las podrie contar?
Buen amigo para amigos,—e para señor leal,
Conoscedor de derecho,—amavades lo judgar;
En armas mucho esforçado—á los vuestros franquear;
Alançador de tablado—nunca ome lo vido tal;
En cámara con las dueñas—mesurado en el fablar,
Davades les vuestras donas—muy de buena voluntad...

Como se vé, hay, no sólo parentesco inmediato, sino identidad casi completa en el orden de las ideas, en el giro de la lamentación, en el lenguaje (salvo la diferencia de los tiempos) y hasta en las asonancias. La ventaja suele estar del lado del romance, que resulta más nervioso, concentrado y ferozmente enérgico por su mayor concisión, pero también es lástima que falten en él algunos versos maravillosos del cantar, como éste:

¡Malas nuevas irán, fijo—de vos al alfoz de Lara!

Por otra parte, el poeta moderno suprime, especialmente al hablar de la cabeza del primer hijo, algunos pormenores narrativos, de grande efecto épico, que había en el texto primitivo:

Grant bien vos quería el conde—ca vos erades su alcalle,
Tambien toviestes su seña—en el vado de Cascajar;
A guisa de mucho ardido—muy onrrada la sacastes,
Fizestes en ese dia, fijo,—un ensayo muy grande:
Ca vos alças es la seña—é metiste la en [la mayor] haz,
Fué [la seña] tres vezes abaxada—e tres vezes la alçàstes,
E matastes con ella—dos reys e un alcayde.
Desen arriba los moros—ovieronse de arrancar,
Metiense por las tiendas—que non avien vengar;
Muy bien sirviestes al conde—cayéndoles en alcançe,
Bueno fuera Rui Velazquez—si ese dia finase!
Trasnocharon los moros—fueronse para Gormàz;
Dióvos ese dia el conde—á Caraço por heredat,
La media poblada es—e la media por poblar:
Desque vos moristes, fijo,—lo poblado se despoblará...

En cambio las palabras que Gustios pronuncia sobre la cabeza del ayo Muño Salido tienen en el romance una elocuencia solemne á la vez que familiar, que se echa de menos en el trozo correspondiente de la *gesta*:

Dios os salve, el mi compadre,—el mi amigo leal;
¿Adónde son los mis hijos—que yo os quise encomendar?
Muerto sois como buen hombre,—como hombre de fiar.

Con razón advertía Milá la dificultad de que un juglar de los últimos tiempos, por muy impregnado que estuviese del espíritu de la musa popular, hubiese podido llegar á tal grandeza de inspiración; y tanto esto como la imperfección de algunos versos y el cambio de asonante *(á—aa)* le hacían creer que el autor del romance había tenido presente en su integridad el cantar primitivo, que sólo en extracto nos presenta la *Crónica General.*

El feliz descubrimiento del Sr. Menéndez Pidal viene á poner en claro que la fuente única del romance fué el segundo cantar, lo cual no excluye, ni mucho menos, la posibilidad de que el llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas estuviese ya, con más ó menos extensión, en el poema primitivo. «Dificilmente se hallará otro romance que menos se desvíe del tronco de la *gesta* de donde procede; apenas hizo más

que brotar, sin haber continuado su desarrollo, ni entrado en un período de elaboración más popular é independiente, quizá á causa de la escasez de elementos narrativos, pues su parte más esencial é interesante se reduce á un reiterado lamento».

No es de tan directa procedencia el famoso y pequeño romance *A cazar va Don Rodrigo,* que Víctor Hugo imitó en una de sus Orientales (1). Pero aunque tratado con cierta libertad de fantasía lírica, que le asimila á los romances caballerescos, no puede negarse su enlace con el segundo poema, ó con alguna de las refundiciones que de él pudieron hacerse, y de ningún modo con la *Crónica,* donde no se encuentra rastro del diálogo entre Ruy Velázquez y Mudarra. Este romancillo, pues, tan celebrado como espontánea inspiración de la musa popular sobre un tema épico, no constituye ya una excepción á las leyes de nuestra poesía heroica, sino que antes bien las confirma, y puesto en parangón con el anterior, nos muestra dos

(1) Es la 30.ª que empieza:

Don Rodrigue est à la chasse
Sans épée et sans cuirasse,
Un jour d'été, vers midi...

Víctor Hugo la llamó *romance mauresque* (II). Es una paráfrasis bastante fiel del romance castellano, salvo la invención romántica de la *daga de familia* que Mudarra llevaba desnuda hasta envainarla en el cuello de Ruy Velázquez:

Si, jusqu'à l'heure venue,
J'ai gardé ma lame nue,
C'est que je voulais, bourreau,
Que, vengeant la renégate,
Ma dague au pommeau d'agate
Eût ta gorge pour fourreau.

Véase un estudio de G. Paris sobre esta *Oriental* en su ameno libro *Poëmes et légendes du Moyen-Age* (1890).

Hay otra Oriental (XVI. *La Bataille perdue)* que es imitación del romance «Las huestes de Don Rodrigo».

momentos distintos en la evolución del género, enteramente narrativo al principio, episódico, fragmentario y con tendencias lírico-dramáticas después. Redúcese el romance á un breve diálogo entre Mudarra y D. Rodrigo antes de la venganza del primero: el cantar de gesta descubierto por el Sr. Menéndez Pidal presenta la misma situación con más amplitud y pormenores más poéticos: D. Rodrigo va huyendo por toda Castilla de la venganza de Mudarra: éste le encuentra cuando sus gentes andaban en persecución de un azor: los dos adversarios se increpan desde dos alturas frente á frente. Todo esto tiene en el cantar un magnífico y épico desarrollo, y por ser tan novísimo el descubrimiento y no haber salido todavía del círculo de la pura erudición, no puedo menos de transcribir aquí los principales versos de este episodio:

Desque el traydor lo sopo—de Saldaña se partió
Agua de Carrión ayuso—e fuese para Monçon,
Sópolo don Mudarra—del rastro no le salió...
Ruy Velazquez [era ya]—en Torre de Mormojon,
E Mudarra tras él siempre—por el rastro lo siguió
E quando Mudarra en Campos—don Ruy á Dueñas se tornó,
E quando Mudarra en Dueñas—él en Pisuerga e Carrión;
Fuese para Tariego—el castillo basteció.
Mudarra salió de Dueñas—en el rastro le entró:
Ruy Velázquez que lo sopo—fuese para Carrion.
....
Con dozientos cavalleros—que dél avian soldada
Ellos buscando el açor—[don] Mudarra [que] asomava,
Con [él] mil cavalleros—de Castiella e de Lara;
Los atalayas llegaron—á do Ruy Vazquez y estava,
Los otros desque los vieron—á don Rodrigo fablavan:
«Señór, pensemos de foyr—afe aquí don Mudarra,
Con muy grant cavallería—cubierta viene la xara...
....
Allí dixo Ruy Velazquez:—«Por aquel que vive e regna,
Aquí me tiene fallar—en aquesta Val de Espera».
....
Esora dixo a los suyos—el infante don Mudarra:
«Señores [pensat de] andar—faremos tal cavalgada
Que si yo bivo e no muero—el albricia vos será dada.
¡Armas, armas, cavalleros,—el traydor no se nos vaya!»
Hy veredes cavalleros—atan apriesa descir,

E conpañas á compañas—todos [se van á] guarnir;
Los que eran ya guarnidos—á las señas piensan de yr.
Desque esto vio Ruy Velazquez—començo de apercibir,
Acabdillando sus hazes—[bien] oyredes lo que diz:
«Amigos, los que viniestes—cavalleros para mi,
De todo lo que gané—[bien] convusco lo partí;
Los que viniestes escuderos—cavalleros yo vos fis,
[A fe] aleve sea llamado—qui me desampare [aquí],
Que aunque solo me dexedes—non me avré de aqui á partir;
Si veo al fijo de la renegada—tal golpe l' credo ferir
Que non me ternie por ome—si á tierra nol fago venir,
Que si á él abato, los otros—non se me pueden foyr,
E á la vieja de mi hermana—malas nuevas faré yr».
Quando della parte é della—se acabaron de guarnir,
Veredes á don Mudarra—sus hazes aperçibir,
Vna lança en la mano—començola de esgremir,
Dixo á sus cavalleros—[é fablavales] así:
«Estad [vos] quedos en haz—delante me dexad yr,
Que si yo veo al traidor—de los otros se partir,
Los que son oy por nascer—dende averán que dezir.
E si vieredes que arrancan—todos luego me seguid,
E si en el canpo me espera—tras mí no curedes yr;
Vengaré a mis hermanos—o yo quedaré alli».
....
Subense en sendos cabeços—que estavan en aquel val,
E sin se querer saluar—alli fabló Ruy Velasquez:
«Digades me, el cavallero—¿qué venides vos buscar?»
Respondióle don Mudarra: «so—vuestro enemigo mortal,
Vengo vengar la muerte—de mis hermanos [los infantes],
Que vos como traydor—levastes descabeçar».
«Vos sodes el traydor—respondióle Ruy Velasquez,
Ca desque llegaste á Lara—fiziesteme mucho mal:
Matasteme mios vasallos — é las mis villas quemastes;
Agora m' lo pecharedes, — que en tal lugar estades.
....

Acuerdan lidiar cuerpo á cuerpo, y prosigue la narración de esta manera:

Amos se desafiaron — uno de otro cerca están,
Desque sus gentes ovieron castigadas—dixo Mudarra Gonzalez:
«Este es el dia — que yo deseava [más]
Señor, tú cuyda — al que andava con verdad».
Alli dix Gonzalo Gustios: — «fijo por amor de caridad,
Fuerte cavallero es el traydor — non ha en España su pan:
Yo que le conozco [bien] — con él me dexad lidiar,
E vengaré los mis fijos — é quem' fizo cativar».
Estonz dixo don Mudarra; — «Señor, non mandedes tal,

Que pleito le tengo fecho — no lo puedo quebrantar,
Non falsarie mi palabra—por quanto el mundo vale;
Veamonos con salud — si al nuestro Señor plaz».
Espoloneó el cavallo — é descendio por el valle,
Muy agradoso el traydor — á rescebirse [lo] sale.
Allí soltaban las riendas — uno contra otro van,
Y las lanças abaxadas — [tan] fieros golpes se dan;
Quebrantaron los escudos — que ninguna pro les han,
Desmallaban las lorigas — como si fueran cendal.
El poder de Jesucristo — [por] siempre amó la verdad:
Un golpe dió don Rodrigo — á don Mudarra Gonçalez:
La lançada del traydor — no le alcançó en la carne,
Pero non dexó la lanza — de salir á la otra parte...

Comparado con el caudaloso torrente do esta poesía informe, parece un pobre arroyuelo el romance que imitó Víctor Hugo, pero su procedencia se revela clara en versos como estos:

Por hermanos me los hube — los siete infantes de Salas:
Tú los vendistes, traydor — en el valle de Arabiana,
Mas si Dios á mi me ayuda — aquí dejarás el alma.

Es tal, sin embargo, la distancia entre el romance y la *gesta*, que en este caso más que en otro alguno parece necesario admitir la existencia de un tercer cantar, ó refundición del segundo.

A su vez el romance fué refundido durante el siglo XVI en uno entonces muy popular, pero que no entró en las colecciones:

En un monte junto á Burgos — al pié de un verde haya
Echado está Ruy Velázqnez — cansado de andar á caza...

El Sr. Menéndez Pidal restauró la mayor parte de los versos de este romance, entresacándolos de las dos comedias que sobre este argumento compusieron Lope de Vega y D. Alvaro Cubillo, y posteriormente el señor Foulché-Delbosc ha tenido la suerte de encontrar íntegro el romance en un manuscrito de poesías varias recogidas y copiadas por D. Gregorio Mayans, dando á conocer esta versión en la *Revue Hispanique* de 1898

(vid. núm. 8 de nuestro primer suplemento á la *Primavera*).

El ciclo de los infantes de Lara es excepcionalmente rico en romances viejos de primer orden, aventajando mucho en este concepto á los de Bernardo, Fernán González y D. Rodrigo. Tienen, además, la ventaja de contener íntegra la leyenda, sin que para rellenar los huecos sea preciso, como en otros grupos épicos, acudir á la poesía erudita y artística. No puede dudarse del carácter primitivo de los que empiezan: «A Calatrava la vieja» y «Ay Dios, qué buen caballero», aunque el segundo sea refundición del primero, más tosco sin duda y peor construído, pero más rico de materia épica, de tal modo, que parece formado por yuxtaposición de varios fragmentos muy antiguos, derivados probablemente de la gesta que siguió la Crónica de 1344. Lo más viejo del romance, como reconocieron Wolf y Milá, son las quejas de Doña Lambra:

«Yo me estaba en Barbadillo — en ésa mi heredad;
Mal me quieren en Castilla — l s que me habían de aguardar,
Los hijos de doña Sancha — mal amenazado me han
Que me cortarían las faldas — por vergonzoso lugar,
Y cebarían sus halcones — dentro de mi palomar,
Y me forzarian mis damas — casadas y por casar.
Matáronme un cocinero — so faldas del mi brial.
Si de esto no me vengais, — yo mora me iré á tornar».

El largo romance «Ya se salen de Castilla» (número 25 de la *Primavera)* pertenece al género de los juglarescos cíclicos, pero es independiente de los anteriores, y puede servir también para restaurar ó adivinar algunas circunstancias de la segunda *gesta,* que parece ser el origen más ó menos remoto de todas estas composiciones. Sólo parece eximirse de esta ley un romance que, según conjeturas, empezaba:

Convidárame á comer — el rey Almanzor un dia...

. . . .

No está en ninguna de las colecciones antiguas, y

sólo se le conoce á través de las refundiciones de las comedias y en otra refundición semi-artística hallada por Milá y Fontanals en un cancionero del siglo XVI, manuscrito de la Universidad de Barcelona. Lo más nuevo y curioso de este romance es el detalle de las siete piedras que cada día hacía tirar doña Lambra (ó según otras versiones don Rodrigo) á las ventanas de Gonzalo Gustios para recordarle la muerte de sus siete hijos:

Que porque mis hijos cuente — y los plaña cada día,
Sus homes á mis ventanas — las siete piedras me tiran.

Es incierto el origen de este episodio (que quizá se remonte al tercer *Cantar*, cuya existencia sospecha el Sr. Menéndez Pidad), pero se encuentra no sólo en las comedias de Lope de Vega y de Hurtado de Velarde, sino también en la *Historia septem infantium de Lara*, que en 1612 (el año mismo de la comedia de Lope) publicó en castellano y latín el holandés Oto Venio, para acompañar á cuarenta grabados de dibujos de Tempesta: curiosa ilustración pictórica de esta famosa leyenda en el gusto mitológico-alegórico propio de la época.

No es posible compendiar aquí el delicado y sutil análisis que el Sr. Menéndez Pidal ha hecho de todos los romances de este ciclo, sin excluir los artísticos, entre los cuales hay algunos excelentes, como los dos del caballero Cesáreo (¿Pero Mexia?) amigo de Lorenzo de Sepúlveda, que son sin duda los mejores de su género, y de tanto sabor tradicional, y escritos con tanto desembarazo y gallardía que Durán, Wolf y Lemcke los tuvieron por antiguos sin ningún recelo, y por tales figuran en la *Primavera* con los números 21 y 22: «(*¿Quién es aquel caballero?*» y «*Cansados de pelear*).» Este error no debe persistir ya, conocido el nombre del autor verdadero, á quien hay que conceder el singular talento de haber comprendido é interpretado con valentía y buen gusto el fondo poético de las

crónicas, sin caer en la transcripción servil y prosaica de los demás eruditos que las versificaron á mediados del siglo XVI.

La herencia de los romances fué recogida, como siempre, por el teatro, y para esta leyenda antes que para otras muchas. Ya en 1570 hizo representar Juan de la Cueva en Sevilla, *en la huerta de doña Elvira*, la «*Tragedia de los siete infantes de Lara*». Siguióle un autor anónimo en 1583 con una comedia, mucho más apreciable, «*Los famosos hechos de Mudarra*» (1) donde se hace oportuno empleo de las tradiciones consignadas en el *Valerio de las Historias*, fundado para esta parte en la *Crónica General* de 1344 ó en alguna de sus refundiciones. Estos débiles ensayos dramáticos fueron obscurecidos muy pronto por *El Bastardo Mudarra* de Lope de Vega (1612), que contiene la leyenda toda en su integridad épica, tal y como la *Crónica* (texto de Ocampo) la presenta; lo cual quiere decir que, en general, se atiene Lope á la versión de la primitiva *gesta*, pero sin desperdiciar ninguno de los nuevos elementos épicos que le suministraban los romances y el *Valerio*, pudiendo considerarse su pieza como un hábil ensayo de conciliación entre las principales versiones del tema. Algún detalle, como el recobrar D. Gonzalo la vista en el momento de recibir á su hijo, puede inducir á creer que tampoco fué desconocida para el gran poeta la Crónica de 1344, único texto en que dicha circunstancia se halla.

Posterior, pero no mucho, á la comedia de Lope, debe de ser la *Gran tragedia de los siete infantes de Lara*, compuesta *en lenguaje antiguo*, por el poeta de Guadalajara Alfonso Hurtado de Velarde, é impresa

(1) Hállase en una colección manuscrita de doce piezas dramáticas (todas sagradas, á excepción de ésta) que, con el título de *Autos Sacramentales*, se conserva en la Biblioteca Nacional, y procede de la de Osuna. De esta pieza hasta ahora ignorada ofrece amplios extractos el Sr. Menéndez Pidal.

en 1615. Esta obra contiene menos elementos tradicionales que la de Lope y transcribe menos literalmente los versos de los romnnces, pero en la parte de libre invención descubre ingenio nada vulgar, bastando citar en prueba la magnífica escena fantástica (imitada luego por el duque de Rivas) en que Ruy Velázquez, á punto de entrar en desafío con Mudarra, cree ver al lado de éste las sombras de sus siete hermanos, y Mudarra conjura á estos espectros para que le dejen cumplir á él solo su venganza.

Prosiguió siendo asunto dramático el de los infantes de Lara durante todo el siglo XVII, pero cada vez más empobrecido de sustancia épica. En las dos comedias de *El Rayo de Andalucía y genízaro de España* de D. Alvaro Cubillo de Aragón (anteriores á 1632) casi todo es pura novela y parto de la imaginación de Cubillo, que inventa para Mudarra amores y aventuras, le hace contemporáneo de la batalla de Clavijo y le trae á Castilla para cobrar el tributo de las cien doncellas. Sólo en la escena de la muerte de Ruy Velázquez hay reminiscencias de un romance viejo, el tan decantado de *A cazar va don Rodrigo*, por cierto con notables variantes que unas veces concuerdan con las de Lope, y otras no, y que de todos modos suponen una refundición perdida, de la cual se valieron ambos poetas, y antes de ellos el autor de la comedia anónima.

Aunque la de Cubillo valga poco, todavía por lo correcto y limpio de la dicción poética aventaja en gran manera á la famosa comedia de D. Juan de Matos Fragoso, *El Traidor contra su sangre* (anterior á 1650), que con poca justicia la desterró de las tablas y ha reinado en ellas hasta el siglo presente. El portugués Matos Fragoso, ingenio de plena decadencia, de poca ó ninguna iuventiva, y de estilo sobre toda ponderación campanudo y pedantesco, prescindió por completo de la tradición popular, y aun entre sus comedias ya existentes no se valió de *El Bastardo Mudarra* de Lope, sino de la tragedia de Hurtado de Velarde, la

cual refundió á su modo, borrando, no sólo todos los rasgos de costumbres bárbaras procedentes de la leyenda primitiva, sino hasta las invenciones más felices de su predecesor, por ejemplo, la escena de los ocho fantasmas. Pero como todo el mal gusto de Matos Fragoso no era capaz de destruir lo que la leyenda contiene de interesante y trágico, su obra llegó á ser popular, y no sólo se mantuvo en los teatros de la corte hasta 1821 por lo menos, sino que todavía hoy suele representarse por aficionados y cómicos ambulantes en lugarejos y villorrios de Castilla, incluso en la misma comarca donde pasa la acción de la *gesta* primitiva.

Sabido es que el romanticismo renovó esta leyenda antes y con más brillantez que ninguna otra. Con *El Moro Expósito ó Córdoba y Burgos en el siglo* X ganó D. Ángel Saavedra en 1834 la primera y memorable victoria de la nueva escuela, que triunfó en el campo de la épica antes de invadir la poesía lírica y el teatro. Por la calidad del asunto, que es una tragedia doméstica, por lo complicado é ingenioso de la urdimbre, y por la manera noblemente familiar que predomina en el relato, *El Moro Expósito* es una magnífica novela en verso, comparable con las mejores de Walter-Scott. Por lo tradicional y heroico de la leyenda, por el contraste que el poeta quiere presentar entre dos civilizaciones, y aun por ciertos procedimientos análogos á los de la epopeya clásica, puede contarse entre los poemas épicos más aventajados de nuestra lengua. Su metro es el romance, aunque por desgracia no el castizo y octosilábico que el duque de Rivas manejaba tan bien, si no el monótono endecasílabo asonantado de las tragedias del siglo XVIII, cuyos inconvenientes están disimulados, pero no vencidos del todo, en esta obra insigne.

Después de ella, apenas merecen citarse otras versiones modernas de la leyenda de los Infantes, ninguna de las cuales ha sido muy leída, exceptuando el libro de caballerías de Fernández y González (1853),

cuyas exóticas invenciones, aborto de una fantasía calenturienta, han tenido la rara fortuna de encarnar en la fantasía del vulgo, donde menos pudiera creerse, en el alfoz de Lara, en la Bureva, en aquellas comarcas de la Castilla épica, donde resonó por primera vez la voz de los juglares cantando la perfidia de Ruy Velázquez y la venganza de Mudarra (1).

(1) Véase sobre este punto el curiosísimo capítulo VI de la obra del Sr. Menéndez Pidal, titulado *Los lugares y las tradiciones*.

VI

Los ciclos históricos.—*f*) El Cid.

Desde que la crítica de Huber y Dozy disipó las nieblas acumuladas por el escepticismo de Masdeu sobre la Historia latina del Campeador, descubierta en León por el P. Risco: desde que el hallazgo y comparación de las fuentes arábigas demostró la veracidad substancial de las narraciones cristianas, aunque escritas naturalmente con diverso espíritu; y permitió seguir uno á uno los pasos del héroe en la más extraordinaria de sus empresas, la conquista de Valencia, el Cid ha sido, de todos los personajes de nuestra primera Edad Media, el que ha debido á la erudición moderna estudio más predilecto, y el que con más claridad se destaca de los obscuros anales del siglo XI. Sobre ningún personaje de aquella era, sin exceptuar á los reyes mismos, tenemos tal copia de documentos históricos y poéticos, y en medio de la incertidumbre y confusión de algunos relatos, las líneas principales de la vigorosa fisonomía del gran castellano pueden trazarse ya sin recelo, previo el contraste entre los testimonios de amigos y enemigos, y entre la historia y la leyenda, que no deben confundirse jamás, pero que en este caso, como en otros muchos, se aclaran y completan mutuamente. Lo mucho y bueno que se ha escrito sobre este argumento, en que muy pocas novedades podemos ofrecer, y la firme persuasión en que estamos de que muy pronto ha de decir la última palabra el autor de *Los Infantes de Lara,* nos mueven á proceder con mucha brevedad en este capítulo, fijándonos principalmente en lo que puede servir para explicar el origen y vicisitudes de los numerosos y cele-

bérrimos romances del Cid, que quizá dentro y fuera de España han hecho olvidar otros mejores, de diversos ciclos.

Los relatos históricos concernientes al héroe de Vivar se dividen naturalmente en dos grupos, unos de origen cristiano, otros de origen musulmán, diferencia que se funda no tanto en la lengua cuanto en el contenido, puesto que de indudable origen arábigo es una parte de la *Crónica general*. Si el vértigo de la paradoja arrastró á Masdeu (1) y á alguno de sus secuaces á dudar que de Rodrigo Díaz pudiera afirmarse otra cosa que el nombre, tal aberración tuvo antonces mismo cumplida respuesta del P. La Canal y otros eruditos, no ya con el texto de la *Historia* leonesa que Masdeu sistemáticamente rechazaba, ni con la *Carta de arras*, de que también dudó sin fundamento, sino con los privilegios y escrituras en que el Cid aparece como testigo y confirmante: con las noticias del *Chronicon Malleacense*, escrito en Francia, y de los «*Anales*

(1) *Historia crítica de España y de la cultura española*, t. XX. Madrid, 1805, págs. 147-309. *Reprobación crítica de la historia leonesa del Cid*. Termina con esta frase, memorable en los anales de la insensatez crítica: «De Rodrigo Díaz, el Campeador... nada absolutamente sabemos con probabilidad, ni aun su mismo ser ó existencia.»

Las cartas del P. La Canal en defensa de Risco, aunque leídas en la Academia de la Historia, no llegaron á publicarse, como tampoco una disertación que más adelante trabajó don Diego Clemencín con el mismo propósito. Pero basta recordar la sucinta y elegante biografía del Cid que en 1807 publicó D. Manuel J. Quintana entre las *de Españoles ilustres*, para convencerse de que ninguna mella hicieron en sus contemporáneos los razonamientos de Masdeu. Fuera de España tuvo algunos secuaces; en España ninguno que yo recuerde, fuera de D. Antonio Alcalá Galiano en las notas á su traducción de la *Historia de España* del Dr. Dunham. Por cierto que le costó ser demandado en juicio por un caballero particular que se creía descendiente del Cid, y no juzgaba decoroso para su linaje el proceder de un *mito*.

Toledanos Primeros», de los «*Compostelanos*», del *Cronicón Burgense*, del de Cardeña, del *Liber Regum*, escritos en diversas partes de España, sin contar con el testimonio, algo más tardío, pero autorizado siempre, de los cronistas del siglo XIII, el Tudense y el Toledano.

Pero el documento capital entre los latinos continúa siendo la *Gesta Ruderici Campidocti*, descubierta y publicada en 1792 por el P. Risco, (1) impugnada en mala hora por Masdeu con argumentos cuya vaciedad demostró Dozy, aunque encarnizándose ferozmente con aquel docto jesuíta; y hoy, restituída á su pristino valor y estimación desde que en hora feliz reapareció el códice extraviado de San Isidoro de León, que puede examinarse en la Academia de la Historia. Nadie duda ya (ni paleográficamente puede dudarse), que tal Crónica fué escrita en el siglo XII, si bien algunos, como Huber, la suponen de los primeros años, y otros, como Dozy, de la segunda mitad de aquella centuria, fundándose en conjeturas históricas más ó menos plausibles. El sabio orientalista holandés, á quien es imposible dejar de citar á cada momento en esta materia, aunque no se tenga por dogma todo lo que escribió, fija aproximadamente la redacción de la *Gesta* en 1170, es decir, setenta años después de la muerte de Rodrigo.

La incertidumbre que el autor manifiesta («haec esse *videtur*») acerca de la genealogía del Cid, que en su tiempo debía de ser notoria, el temor de que el transcurso de los años sepulte en olvido los hechos del héroe si no acude á salvarlos la escritura (2), no pa-

(1) *La Castilla y el más famoso castellano... por el P. Mtro. Fr. Manuel Risco, del Orden de San Agustín.* Madrid, 1792.

(2) *Quoniam rerum temporalium gesta inmensa annorum volubilitate pratereuntia, nisi sub notificationis speculo denotentur, oblivioni procul dubio traduntur, idcirco Roderici Didaci nobilissimi ac bellatoris viri prosapiam, et bella ab eodem viriliter peracta sub scripti luce contineri atque haberi decrevimus.*

recen propios de un contemporáneo, en el sentido riguroso de la palabra. Pero al mismo tiempo la ausencia de toda ficción poética, el desconocimiento absoluto de la leyenda del héroe, prueban que el cronista es anterior á ella. Y como ya el Cid era cantado en España por lo menos desde la época del Emperador Alfonso VII, según veremos adelante, parece algo tardía la fecha propuesta por Dozy, y puede sin escrúpulo retrotraerse en treinta años.

La *Gesta Ruderici Campidocti* pertenece, como la Historia Compostelana y la de Alfonso VII, á aquel género de composición retórica que abandonando la seca manera de los primitivos cronicones de la Reconquista, procuró acercarse á los modelos narrativos de la latinidad eclesiástica y aun de la clásica, si bien imperfectamente conocidos. Tal tendencia, que ya se muestra en el Monje de Silos, coetáneo de Alfonso VI, conduce por sendero cada más espacioso á las vastas compilaciones historiales de D. Lucas de Túy y del Arzobispo D. Rodrigo, marcándose los hitos del camino por las tres obras ya citadas y alguna de menor importancia. Tiene, pues, la *Gesta*, en medio de su aridez habitual, ciertos conatos de narración artística, que no procede de la epopeya, pero que tampoco puede confundirse con la historia rígida y documentada. Nadie tendrá por fidedignas en su tenor literal las cartas que el cronista supone que se cambiaron entre el Cid y el Conde de Barcelona, y, sin embargo, el artificio de estilo es tan leve, que no puede dudarse que fielmente reflejan las opuestas pasiones de los guerreros á quienes se atribuyen, sin que haya que suponer ni aquí ni en otra parte intervención alguna de la poesía épica. Se trata de un procedimiento distinto y cuya filiación es muy conocida: el de las epístolas y discursos imaginarios, elaborados con datos históricos y con cierta psicología elemental y ruda.

El espíritu de la *Gesta* es de todo punto favorable al heroe burgalés, sin que por eso disimule los hechos

que pudieran ser menos conformes al tipo ideal que en nuestra fantasía inevitablemente se engendra después de leído el magnífico y solemne poema de la vejez de *Mío Cid* (1). Colocada á medio camino entre las narraciones árabes que desconocía y las poéticas, que acaso desdeñó si algún rudimento de ellas existía, la *historia leonesa,* en la cual nada hay de maravilloso é inverosímil fuera de la grandeza misma de los hechos que refiere, es sin duda la más completa y verídica que tenemos, y la única que abarca entera la biografía del Campeador, libre de fabulosas mocedades y de tardíos aditamentos. Hay, sin duda, errores de pormenor, como en toda producción de la historiografía antigua ó moderna, pero el conjunto tiene un sello de veracidad que Dozy ha hecho resaltar más que nadie. Y si bien se considera, más peca el cronista por seco y árido que por verboso, más por lo que omite ó ignora que por lo que pondera ó amplifica, sin que valga el argumento negativo de no encontrarse en su libro tal ó cual noticia para tenerla por sospechosa, cuando por otra parte la confirman testimonios de moros y cristianos.

Las memorias árabes se refieren casi únicamente á un período de la vida del héroe, el de sus campañas en Aragón y Valencia, y con más extensión al sitio y toma de esta ciudad. La relación más detallada se encuentra en un libro de historia literaria, el *Tesoro* de Aben-Bassám (1109), que trata de los poetas y de los escritores en prosa rimada que florecieron

(1) Notable muestra de imparcialidad es, por ejemplo, el pasaje en que el anónimo cronista refiere cómo el Cid devastó la Rioja para vengarse del conde García Ordóñez de Nájera: «*Ingentem nimirum atque moestabilem et valde lacrimabilem praedam, et dirum et impium atque vastum inremediabili flamma incendium per omnes terras illas saevissime et inmisericorditer fecit. Dira itaque et impia deprædatione omnem terram praefatam devastavit et destruxit, ejusque divitiis et pecuniis atque omnibus ejus spoliis eam omnino denudavit et penes se cuncta habuit.*»

en el siglo v de la Hegira. Uno de estos escritores es Aben-Tahir, príncipe murciano, que había asistido á la caída de Valencia; y en su biografía encontró Dozy el largo pasaje sobre el Cid, que publicó, tradujo y comentó con singular esmero, dándole quizá una importancia desmedida, que otros han exagerado todavía más (1).

Sin querer disminuir en modo alguno el precio singular de este fragmento, anterior en treinta y dos años á la más antigua mención del Cid en las crónicas latinas: posterior en sólo quince á la toma de Valencia, y en diez á la muerte del Campeador, y basada en palabras y cartas de un testigo presencial, no ha de olvidarse la discreta prevención que hace Dozy antes de copiar esta ampulosa relación: «Aben-Bassam *no es un historiador, es un retórico:* se engaña algunas veces, sobre todo en las fechas: como escribe en prosa rimada, emplea de vez en cuando *frases pomposas que dicen más de lo que el autor ha querido decir:* sacrifica algunas veces la verdad histórica á la rima».

De todo esto inferirá cualquier prudente lector que el *Tesoro* de Aben-Bassám debe explotarse con mucha cautela, aquilatando los hechos y reduciendo á su justo valor las declamaciones y figuras retóricas, propias del extravagante y depravado gusto de Aben-Tahir y de su biógrafo. Y, sin embargo, Dozy, que tan bien conocía los puntos flacos de la *Dajira* que publicaba, funda en ella, más que en ninguna otra escritura, su concepto histórico del Cid, toma al pie de la letra

(1) *Recherches sur l'histoire politique et littéraire d'Espagne pendant le Moyen Age* (Leyde, 1849). Debe preferirse la tercera y definitiva edición de 1881, pero sin perder de vista la primera, que tiene muchas cosas suprimidas ó alteradas después.

El libro de D. Manuel Malo de Molina, *Rodrigo el Campeador* (Madrid, 1857) es una refundición ó adaptación española de la monografía de Dozy, pero el autor demuestra conocimientos de lengua arábiga y hace algunas rectificaciones geográficas.

las injurias pomposas que el retórico árabe lanza contra el más formidable enemigo de su raza y de su ley, no duda de ninguna de las acusaciones que el odio de los vencidos acumuló contra él como en todo tiempo y nación se han acumulado sobre todos los conquistadores y domadores de pueblos; se complace, por el contrario, en ennegrecerlas, y parece cerrar los ojos y los oídos á aquellas otras palabras del mismo Aben-Bassám, que explícitamente confiesan y reconocen la magnanimidad y excelsitud del héroe burgalés.

No puedo creer, como suponen algunos, que en esta posición del orientalista holandés entrase por mucho el sentimiento de animadversión contra las cosas de la España cristiana. Era Dozy harto escéptico para tomar con pasión las querellas de moros y cristianos en el siglo XI. Lo que indudablemente guió su pluma fué ese mismo afán de la paradoja que él con tanta justicia achaca al P. Masdeu; cierta intemperancia agresiva que estaba en el fondo de su temperamento literario y le hacía encarnizarse á la continua con grandes y pequeños, á veces por cosas de mínima entidad; y sobre todo el empeño romántico, muy propio de los años juveniles en que publicó su primer libro, de crear una figura del Cid enteramente nueva, y á sus ojos más novelesca é interesante que la conocida, aunque sólo la aventajase en ser más brutal y truculenta. Así con noticias de varia procedencia, hábilmente agrupadas é interpretadas por la fantasía de un sabio artista que veía muy bien el lado anecdótico y pintoresco de la historia, aunque alguna vez se engañase en la apreciación del conjunto, nació el tipo, en gran parte imaginario, del Cid *condottiero* y soldado de fortuna, asalariado indistintamente por cristianos y musulmanes, devastador de comarcas enteras y saqueador de iglesias, cruel en sus venganzas y pérfido en sus tratos, medio moro en su vida y hasta en sus vestimentas, salido de la obscuridad más profunda para vencer á casi todos los príncipes de España y con-

quistar por la pujanza de su brazo y las artes de su política una verdadera soberanía en Valencia, rigiéndola por algunos años á guisa de déspota oriental. No hay duda que el Cid, presentado de este modo, impresiona la imaginación con todos los atributos del poder y de la fuerza, de la astucia y de la osadía triunfante: carece de la belleza moral y patriótica del Cid tradicional, pero tiene cierta grandeza siniestra que fascina cuando se leen las calientes páginas de Dozy y permanece imborrable en la memoria. Falta saber si esta imagen es tan conforme á la realidad como pudiera creerse por el grande aparato erudito de que se presenta escoltada.

Con el énfasis característico de la prosa poética nos cuenta Aben-Bassam que Ahmed-ben-Yusuf-ben-Hud, rey moro de Zaragoza, viéndose acosado por las tropas del Emir de los Musulmanes (es decir, de Yusuf-ben-Texufin, caudillo de los Almoravides), «azuzó contra él á un perro gallego llamado Rodrigo y por sobrenombre el Campeador: hombre habituado á encadenar prisioneros, á arrasar fortalezas, á reducir á sus adversarios al último extremo de la ruina. Había dado muchas batallas á los reyezuelos árabes de la Península, causándoles males y quebrantos sin cuento. Los Beni-Hud (familia reinante en Zaragoza) le habían hecho salir de la obscuridad, sirviéndose de su apoyo para ejercer violencias excesivas, para ejecutar viles y miserables proyectos; le habían entregado las más bellas provincias, por las cuales había paseado triunfante su bandera, desbaratando cuantos ejércitos se le opusieron. De este modo su poder había crecido sin medida. A la manera de un buitre había saqueado todas las provincias de España. Cuando Ahmed, de la familia de los Beni-Hud, temió la caida de su dinastía, y vió que sus negocios se embrollaban, determinó poner al Campeador delante de él como escudo para contrastar la vanguardia del Emir de los Musulmanes. Le proporcionó ocasión de entrar en el

territorio valenciano, le dió dinero, y le excitó á pisotear y abatir á los guerreros que se le pusiesen enfrente.» Es de suponer que para esto último no necesitase el Cid grandes excitaciones.

Prosigue narrando Aben-Bassam en el más estrambótico estilo cómo «el tirano que Dios maldiga» puso sitio á Valencia. «Se aferró á esta ciudad como el acreedor se aferra al deudor: la amó como los amantes aman los lugares donde han gustado los placeres del amor. La privó de víveres, mató á sus defensores, la causó todos los males posibles, la amenazó desde todas las colinas próximas. ¡Cuántos misteriosos recintos, donde nadie osaba penetrar ni con el deseo, y cuya belleza eclipsaba á la luna y al sol, fueron profanados por este tirano! ¡Cuántas encantadoras jóvenes, que se lavaban el rostro con leche, y cuyos labios rivalizaban con el coral, se desposaron con las puntas de las lanzas de sus mercenarios, y fueron holladas por sus pies insolentes como si fuesen hojas secas que arrastra el Otoño!».

Después de esta efusión lírica acusa al Campeador de haber quebrantado la capitulación que le abrió las puertas de Valencia, y narra el hecho espantoso de haber atormentado y hecho quemar vivo al Cadí Aben-Chájaf, so pretexto de cierto tesoro que había retenido fraudulentamente.

Imposible es negar esta bárbara ejecución, que subleva la conciencia moral de nuestros tiempos. Afirmada está, en substancia, si no en cuanto á la calidad del suplicio y á los crueles refinamientos que en él supone Aben-Bassam, en otro documento de origen musulmán, pero de carácter más histórico y respetable, en la Crónica del sitio de Valencia, que literalmente traducida entró en la *General* de Alfonso el Sabio, como luego veremos. Pero hay entre los dos relatos arábigos diferencias substanciales, y en el de la *General,* que parece más coherente y verosímil, las cosas se presentan de tal modo, que la muerte de Aben-

Chájaf, tanto ó más que un acto de tiranía del Cid parece un acto de venganza de los alfaquíes moros, que fueron los que juzgaron y condenaron al Cadí y á sus secuaces en número de veintidós, y los llevaron con gran alboroto á *apedrear*, no á quemar. Ha de saberse que Aben-Chájaf (el Abenjaf de nuestras *Crónicas*), era, según confesión del mismo Aben-Bassam, un traidor odioso á los dos partidos por sus infamias y perjurios, que había asesinado á su legítimo rey Aben-Dínun, por codicia de sus tesoros, y que puesto al frente de los valencianos sitiados se había mostrado tan inepto y de pocos ánimos, que no tardó en abandonarle la pequeña tropa almoravide que había tomado á sueldo para consumar su usurpación. Cuando Valencia cayó en poder del Cid, ó por capitulación y después de largos tratos, como dicen los árabes, ó entrada por fuerza de armas, como afirma la *Gesta* latina, y no parece inverosímil, dado el extremo de miseria y hambre á que habían llegado los cercados, toda la ira de los vencidos debió de recaer sobre Aben-Chájaf. El Cid, en quien no hemos de suponer una moralidad política que sería difícil descubrir en ningún héroe militar de tiempos tan rudos colocado en circunstancias análogas, se aprovechó de esta explosión de los odios populares para librarse de un personaje que le era molesto, tendió un lazo á su avaricia y le hizo condenar por regicidio y perjurio conforme á los términos de la ley musulmana: ciertas eran las acusaciones, graves y probados los delitos, feroz la penalidad, á estilo del tiempo, dudosa la capitulación, y, por tanto, su quebrantamiento; sin contar con que todo esto lo sabemos por narraciones de enemigos, que ni siquiera están conformes en cuanto á la manera del suplicio, si bien Dozy por su propia autoridad declara apócrifo este detalle de la *General*, y supone que Alfonso el Sabio, no encontrando descrita en el libro árabe que traducía la muerte del Cadí, *le mató á su manera*. Manera es ésta de salvar á poca costa todas

las incongruencias y dificultades que los textos históricos ofrecen á cada paso.

Lejos de mí el pueril intento de presentar al Cid de la historia como limpio de las impurezas de la realidad, y perfecto dechado de todas las virtudes cristianas y caballerescas. Si tal hubiera sido, jamás la epopeya se hubiera acordado de él. Para los héroes perfectos están las oraciones fúnebres, el *Flos Sanctorum,* los discursos académicos, las odas de certamen. La musa popular jamás ha cantado á San Luis ni á San Fernando. Necesita héroes más á su nivel, que participen más de sus debilidades, que hayan pasado por conflictos más dramáticos, que hayan usado y abusado de la fuerza humana en grandes ó pequeñas empresas. Cierto grado de brutalidad y fiereza cuadra bien al héroe épico: ciertos rasgos de carácter díscolo y altanero le realzan: parecería achicado si fuese más sumiso y timorato. Las estratagemas y tratos dobles no le deshonran, y son tan primitivos como las grandes hazañas, porque la astucia ha madrugado en el mundo tanto como el valor, y Ulises es tan antiguo como Aquiles. En el mismo poema de *Mio Cid,* obra de elevación moral incontestable, el episodio de las arcas llenas de arena y dadas en prenda á los judíos de Burgos, debió de parecer á los oyentes treta chistosísima, y sólo en una edad más refinada pudo ocurrírsele á un romancerista culto el sutil recurso de que en aquellas arcas había quedado soterrado el oro de la palabra del Cid (1). Algún vislumbre de supers-

(1) En obsequio de la verdad, debe añadirse que ya sintió algún escrúpulo el autor de la refundición del Poema utilizada por el Rey Sabio para la *Crónica General*, puesto que pone en boca del Cid estas palabras: «mas si Dios me diere consejo, yo gelo emendaré e pechargelo he todo». Y más adelante devuelve, en efecto, por medio de Martín Antolínez, los seiscientos marcos á D. Rachel y á D. Vidas: «et dezit les que me perdonen, ca el engaño de las arcas con cuyta lo fiz».

tición militar atávica é indígena, como la de los agüeros (que hallamos también en la leyenda de los Infantes de Lara y en otras) contribuye al prestigio poético de su fisonomía (1), sin comprometer la pureza de su fe cristiana, ardiente sin duda, pero sencilla, como de rudo batallador y no de pío anacoreta. La especie de indiferentismo religioso que Dozy le atribuye es una invención paradójica, basada en meras exterioridades como la de vestir el traje árabe, cosa muy natural en quien vivía entre musulmanes y los tenía por vasallos. Las alianzas con infieles y el militar á sueldo suyo, aun contra príncipes cristianos, eran corrientes en el derecho público de la época, y privilegio inconcuso de los ricos-hombres, según se desprende de la lectura del *Fuero Viejo de Castilla,* y aun puede añadirse que el Cid no abusó de él como muchos otros, pues no consta que aun en el tiempo de sus mayores agravios con Alfonso VI hiciese acto formal de desnaturamiento. Que en algún apuro de sus campañas aventureras echase mano de la plata de las iglesias, y fuese por ello acusado de profanarlas y violarlas sacrílegamente, nada tiene de inverosímil, aunque sólo lo afirme la carta atribuída á su enemigo Ramón Berenguer por el cronista latino (2). Era acusación vulgar en aquellos tiempos, y los castellanos se la hicieron á Alfonso el Batallador, como vemos en la Crónica del anónimo de Sahagún. Harto ensancharon los dominios

(1) *A la exida de Bivar ovieron la corneia diestra,*
E entrando á Burgos ovieron la siniestra.

(*Poema del Cid,* v. 11 y 12.)

«*Videmus etiam, et cognoscimus, quia montes, et corvi, et cornellae, et nisi, et aquilae, et fere omne genus avium sunt dii tui, quia plus confidis in auguriis eorum quam in Deo.* (Carta del Conde de Barcelona al Cid en la *Gesta* latina, pág. XXXVI de la edición del P. Risco.

(2) *Deus autem vindicet suas Eclesias quas violenter confregisti et violasti.*

de la ley cristiana el conquistador de Valencia y el de Zaragoza, heroico mártir en Fraga, para que aun siendo ciertos, puedan pesar muchc sobre su memoria tales desafueros, propios de la licencia y anarquía de un siglo bárbaro.

Querer juzgar al Cid con el criterio de otras edades puede llevar al historiador, según sean su temple y sus creencias, á dos aberraciones, igualmente lamentables: ó á intentar el proceso de canonización del héroe, de lo cual dicen que formalmente se trató en tiempo de Felipe II, ó á convertirle en un bandido afortunado, que viene á ser la tesis de Dozy y sus numerosos discípulos. El *perro gallego* de Aben-Bassam no nació de la nada, ni necesitó que los Beni-Hud le tendiesen su mano protectora cuando ya su nombre corría con gloria por toda España, y ellos y los demás reyezuelos de la morisma temblaban de él y procuraban comprar su apoyo ó su neutralidad con dones y homenajes. Descendiente por su padre de los jueces de Castilla, y por su madre de un conde ó gobernador de las Asturias, era de calificado linaje ya que no de primera nobleza, y él la acrecentó con sus hechos y pudo darla á los reyes mismos, jntando su sangre con la de las casas soberanas de Navarra y Barcelona. Alférez ó jefe de la milicia castellana en tiempo de D. Sancho II, á su esfuerzo y maña se habían debido principalmente las victorias de Llantada y Golpejares. Él había sido uno de los doce *compurgatores* (y probablemente el principal) que exigieron á Alfonso VI el juramento de no haber tenido parte en la muerte de su hermano: acto de entereza civil, que á los ojos de la leyenda, muy bien inspirada en esto, tuvo más brillo y resonó más largamente en los cantares que sus triunfos personales contra el valiente navarro Jimen García, contra el sarraceno de Medinaceli y contra los quince zamoranos, aunque de ellos naciera el dictado de *Campeador* con que muy pronto empezó á designársele. Mucho antes de su primer destierro habían oído

con terror su nombre los reyes de Sevilla y de Granada, los condes de Cabra y de Nájera. Cuando en 1081 comenzó á guerrear por su cuenta, *ganando su pan á lanzadas*, fué árbitro de los destinos de Aragón y no obscuro mercenario á sueldo de los Beni-Hud, aunque los explotase como tributarios. Dos veces derrotó y prendió al Conde de Barcelona, y si en estas victorias, como en la que logró sobre el rey de Aragón Sancho Ramírez, pudo regocijarse la morisma de que los cristianos se destrozasen entre sí y por cuenta ajena, ¿quién ha de negar el gran servicio que el Cid prestó al cristianismo y á la civilización de Occidente, conteniendo casi solo el formidable empuje de las fanáticas hordas almoravides, vencedoras de Alfonso VI en Zalaca y en Uclés: nube de langostas que abortaron los arenales de la Libia para abrasar hasta el último retoño de la brillante cultura arábigo-andaluza tan floreciente en los reinos de Almotamid el de Sevilla y de Almotacín el de Almería? Cuando en 1094 el proscrito burgalés, con su hueste allegadiza, entró triunfante en Valencia, en uno de los emporios marítimos de la España musulmana, adelantándose poco menos de siglo y medio al más glorioso de los reyes de la casa de Aragón, puede decirse que la Reconquista española salvó una de las crisis más terribles y decisivas de su historia. Recuérdese que la línea del Ebro estaba en poder de los musulmanes, dueños todavía de Zaragoza, Lérida y Tortosa: que los estados cristianos de Aragón y Barcelona no se habían unido aún y eran pequeños y débiles: que era reciente y no bien afianzada la conquista de Toledo; y que el Cid, ocupando á Valencia y á Murviedro, interponiéndose entre los Beni-Hud y los Almoravides, inutilizando á los primeros y venciendo á los segundos, resguardaba no sólo la España oriental, sino la del centro. Las conquistas del Cid duraron lo que su vida: ni él mismo hubiera podido mantenerlas á tal distancia de Castilla y con tantos enemigos diversos; pero el efecto moral fué

grandioso y trascendió á toda la cristiandad (1), como más adelante la conquista de Almería por el Emperador Alfonso VII, aunque fuese igualmente efímera. Fué una toma de posesión anticipada, que marcó el rumbo para la reivindicación definitiva.

Que el Cid tuvo, más ó menos claro, el sentido de su misión histórica y providencial, lo declaran, no los cronistas y poetas cristianos, sino el mismo Aben-Bassam, cuyo testimonio ha servido para infamarle. Suyo es el espléndido elogio que va á leerse: hombre extraordinario tuvo que ser quien podía arrancarlos tales de sus enemigos: «El poder de este tirano fué creciendo, de suerte que pesó sobre las cimas más altas y sobre los valles más hondos, llenando de terror á nobles y plebeyos. He oído contar que en un momento en que sus deseos eran muy vivos y su ambición extrema, pronunció estas palabras: «si un Rodrigo perdió esta península, otro Rodrigo la reconquistará». ¡Palabra que llenó de espanto los corazones de los creyentes, haciéndoles pensar que lo que temían y recelaban sucedería muy presto! Este hombre, que fué el azote y la plaga de su tiempo, era por su amor á la gloria, por la prudente firmeza de su carácter y por su valor heroico, uno de los milagros del Señor. La victoria siguió siempre la bandera de Rodrigo (¡maldígale Alá!): triunfó de los príncipes de los bárbaros: combatió muchas veces á sus caudillos, tales como García, el de la boca tuerta, y el príncipe de los Francos (es decir, el Conde de Barcelona) y el hijo de Ramiro (es decir, el rey de Aragón), y con escaso número de soldados desbarató y puso en fuga sus numerosos ejércitos. Hacía leer en su presencia los libros de las gestas de

(1) De ello dan testimonio las solemnes palabras con que el *Chronicon Malleacense*, escrito en el Mediodía de Francia antes de 1134, registra la muerte del heroe: «*In Hispania, apud Valentiam, Rodericus Comes, defunctus est, de quo maximus luctus christianis fuit et gaudium inimicis paganis*».

los Árabes, y cuando llegó á las hazañas de Al-Mohallab, cayó en éxtasis y se mostró lleno de admiración por este héroe». Rasgo curioso éste de la afición del Cid á la historiografía musulmana, y del generoso entusiasmo que en él suscitaban los antiguos guerreros del Islam, inflamando su ardor bélico con la lectura de sus proezas.

Además del *Tesoro* de Aben-Bassam, proporcionan interesantes noticias sobre el Cid, una crónica del siglo XII llamada *Quitab-el-Jetifá* (que antes de Dozy aprovechó Gayangos en las notas de su *Al-Makkari)* y varios textos árabes posteriores. Pero ninguno iguala en importancia á uno cuyo original se ha perdido, conservándose sólo su versión castellana, sumamente literal al parecer, en la cuarta parte de la *Crónica General* y en las derivadas de ella, inclusa la particular del Cid. Es un minucioso relato de la conquista de Valencia, atribuído por los redactores de la Crónica á un moro llamado Abenfax ó Abenalfange («et dixo Abenfax en su arábigo, onde esta estoria fue sacada») y de todos modos obra personal y auténtica de uno de los sitiados, escrita con espíritu musulmán, desfavorable al héroe, y contrario de todo punto al que reina en los demás capítulos de la extensa biografía que en el gran libro de Alfonso el Sabio se le consagra. La narración del historiador arábigo es tan minuciosa, que llega á dar en varias ocasiones la tarifa de los precios á que llegaron los víveres durante la carestía del cerco. Incluye una elegía sobre la pérdida de la ciudad (1),

(1) El texto árabe en caracteres vulgares de esta elegía que se halla en la *Grant Cronica de Espanya*, compilada por orden del Maestre de San Juan, Fernández de Heredia (1385), y que fué publicado en las notas al *Cancionero de Baena* (1851), no puede ser, según Dozy, el original compuesto en el siglo XI, porque está lleno de barbarismos y solecismos, y además, ni siquiera conserva la forma métrica; sino una retraducción del texto español hecha á fines del siglo XIV y á petición de Heredia, por algún judío que conocía mejor ó peor el árabe vulgar.

acompañada de un comentario alegórico; y varios razonamientos del Cid, extraordinariamente curiosos, porque fijan el carácter de sus relaciones jurídicas con el pueblo vencido, y el modo y forma de su gobierno en Valencia. Tan patente es la discrepancia de estilo é ideas entre esta parte de la *General* y lo restante; tan visibles las huellas de la sintaxis arábiga torpemente calcada, que ya Hubèr, sin ser orientalista, adivinó la procedencia de tan raro texto, cuatro años antes que Dozy demostrara la misma tesis con su reconocida pericia de filólogo, haciendo ver que algunas frases de esos capítulos, ininteligibles en castellano por lo servil de la versión y sobre todo por el empleo obscuro y vicioso de los pronombres posesivos, resultan claras volviéndolas á traducir al árabe. En lo que ciertamente se pasó de listo Dozy, según nuestra expresión vulgar, fué en suponer que el Rey Sabio había intercalado en la Crónica este relato hostil al Cid, para infamar y denigrar, por espíritu de oposición monárquica, al gran rebelde de otros tiempos, al héroe predilecto de la turbulenta aristocracia militar. Tan profundo maquiavelismo no se compadece bien con la cándida manera de compilar que tenían el Rey y los auxiliares de su obra histórica, donde hacinaron cuantos materiales estaban á su alcance, prosaicos y poéticos, latinos y castellanos, sin cuidarse de las contradicciones ni siquiera de la unidad de estilo, sobre todo en esta cuarta parte, cuyas desigualdades son tan notables, que ya en tiempo de Florián de Ocampo sospechaban «algunas personas de muy buen entendimiento», que «todo lo que en ella se contiene estaría primero trabajado y escripto á pedazos por otros autores antiguos, y los que la recopilaron no harían más que juntarlos por su orden sin adornarlos ni pulirlos, sin poner en ellos otra diligencia que la que hallaron». También nos parece que Dozy va demasiado lejos por el camino de la fantasía romántica cuando supone que el incógnito cronista hubo de ser uno de los moros que el Cid

mandó quemar (?) en 1095 juntamente con el cadí Aben-Chájaf. Como á Dozy le estorbaba el relato de la lapidación del cadí y sus compañeros, en que la *General* aparece en discordancia con Aben Bassam, no encontró medio más cómodo para desembarazarse de él que quemar vivo al autor, con lo cual es claro que no pudo contar la ejecución del Cadí, y tiene que ser una interpolación apócrifa todo el pasaje. ¡Raro, pero eficaz procedimiento para resolver un problema histórico y eliminar un texto embarazoso! Con toda la reverencia debida al gran orientalista, no puede uno menos de acordarse de aquel gallo pitagórico de uno de los más sabrosos diálogos de Luciano, cuando sostiene que Homero no pudo saber á ciencia cierta lo que pasó en el sitio de Troya, porque en aquel tiempo era camello en la Bactriana.

Si el Cid histórico no tuviera muy positiva grandeza, costaría trabajo explicar que en tan breve lapso de tiempo hubiese sido transformado é idealizado por la musa épica, siendo precisamente los cantos más antiguos los que dan más alta y noble idea de su persona. Dozy, que no dejó de advertir la dificultad, creyó resolverla atribuyendo fabulosa antigüedad á la *Crónica Rimada*, en que abundan los rasgos atroces y brutales, como en todos los poemas de decadencia. Siguióle, aunque por motivos muy diversos, Amador de los Ríos; y gracias á uno y otro erudito, el *Cantar de las mocedades de Rodrigo* obtuvo inmerecida representación en el cuadro épico de nuestra Edad Media, confundiéndose la rudeza primitiva con la barbarie degenerada. Milá salvó el escollo con su penetración habitual, y restableció en substancia la verdadera cronología, pero no habiendo podido manejar el texto legítimo de la Crónica alfonsina, creyó como todos que en ella estaba el *Rodrigo*, cuando sólo aparece en la refundición de 1344, sin que por ningún concepto pueda afirmarse su existencia antes del siglo XIV.

Hay que conservar, por tanto, su prioridad al venerable poema de *Mio Cid,* del cual nadie duda que pertenece al siglo XII. Y es seguro que á este poema habían precedido otros. La existencia de cantos relativos al héroe y en que éste era designado con el mismo apelativo honorífico que en la gesta de Vivar, atribuyéndosele además la calificación de invencible (que por otro lado la historia confirma) está formalmente atestiguada por el autor del poema latino del sitio de Almería unido á la Crónica del Emperador Alfonso VII († 1157). La leyenda épica estaba ya tan adelantada, que hasta comenzaba á levantarse un rival del Cid en la persona de su compañero y lugarteniente Alvar Fáñez. Prescindo por ahora de los muy curiosos versos relativos á este héroe, pero no puedo menos de recordar aquellos otros tan sabidos:

> Ipse Rodericus, *mio Cid* semper vocatus,
> *De* quo *cantatur*, quod ab hostibus haud superatus,
> Qui domuit Mauros, comites quoque domuit nostros...
> Morte Roderici Valentia plangit amici,
> Nec valuit Christi famulus eam plus retinere.

Existe, además, una prueba indirecta de la existencia de tal poesía en la singular canción latina que Du-Méril encontró en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París (1) y es sin disputa la más antigua composición que tenemos en alabanza del Campeador, á quien da constantemente este nombre, y no el de Cid. Ya hemos tenido ocasión de mencionar este notable fragmento, que por el empleo de la estrofa sáfico-adónica se enlaza con la tradición clásica y eclesiástica, pero que por la acentuación rítmica, por la abundancia de rimas perfectas é imperfectas, y todavía más por el empleo de fórmulas propias de los cantares que se destinaban á la recitación pública, denuncia el in-

(1) *Poésies Populaire latines du Moyen Age,* 1847, páginas 248-314. El manuscrito perteneció á Baluze, y procedía del monasterio de Santa María de Ripoll. Es de letra del siglo XIII.

mediato y evidente influjo de la musa popular. El poeta es culto, sin duda, como lo prueba el mero hecho de escribir en latín. Es probablemente un monje, y de seguro un clérigo, versado en erudición sacra y profana, que sabe los nombres de Paris, Pirro, Eneas y Héctor, que conoce la existencia de Homero, y hace de ello alarde al principio de su composición:

> Eia! gestorum possumus referre!
> Paris et Pyrrhi, necnon et Æneae,
> Multi poetae plurimum in laude
> Quae conscripsere.
> Sed paganorum quid iuvabunt acta,
> Dum iam vilescant vetustate multa?
> Modo canamus Roderici nova
> Principis bella.
> Tanti victoris nam si retexere
> Coeperim cuncta, non haec libri mille
> Capere possent, Homero canente,
> Summo labore.

Pero en esta misma contraposición de la gloria del Campeador á la de los héroes antiguos, se descubre el arranque de un poeta moderno, avezado á escuchar en las plazas y en lengua vulgar las alabanzas del héroe castellano, y que por hábito, ó por artificio é imitación deliberada, convoca todavía al pueblo para escucharlas, como si el pueblo pudiera entenderle y él fuese un verdadero y legítimo juglar:

> Eia!... laetando, populi catervae,
> Campidoctoris hoc carmen audite:
> *Magis qui eius freti estis ope,*
> Cuncti venite...

El verso que hemos subrayado prueba la extraordinaria antigüedad de la canción latina, puesto que se dirige á los mismos contemporáneos del Cid, á los que habían estado confiados en su amparo y esfuerzo. Es tan rigurosamente histórica que concuerda en gran manera con la *Gesta* leonesa. Después de una breve indicación de las primeras hazañas del Cid en tiempo de D. Sancho, de su desgracia y destierro en tiempo

de Alfonso VI, y de su victoria contra el conde García Ordóñez en Cabra, comienza á tratar, como si hubiera de ser asunto principal del poema, del cerco del castillo de Almenara, y de los preparativos del Campeador para salir á pelear contra el Conde de Barcelona y el rey Alfagib de Lérida. Aquí, abandonando el poeta la manera compendiada y lírica con que antes ha procedido, hace una larga y pomposa descripción de la armadura y caballo de Rodrigo, terminando con ella el fragmento, que no pasa de 129 versos. La descripción es de carácter tan épico, que algunos la han supuesto versión ó refundición de algún cantar de gesta castellano. Lo que no parece muy verosímil, á pesar de la respetable opinión de Milá, es que el poemita latino se escribiese en Cataluña (1). Los indicios que se alegan, tales como el haberse encontrado en un manuscrito de indudable procedencia catalana, el nombre de *Hispania* dado á la tierra de moros, según costumbre de aquella región, y los epítetos honoríficos que se aplican al Conde de Barcelona, y que parecen inoportunos tratándose de un vencido, son de muy poca fuerza. El primero nada prueba en cuanto á la composición del cantar, sino en cuanto al origen de la copia parisiense. El nombre de *Hispania* parece empleado en su sentido recto y genérico, comprendiendo lo mismo los reinos moros que los cristianos, puesto que unos y otros sintieron el peso de las armas del Cid, y cabalmente en lo que insiste más el poeta es en las derrotas del Conde de Cabra y el de Barcelona:

Iubet e terra virum exulare:
Hinc coepit ipse Mauros debellare,
Hispaniarum patrias vastare,
Urbes delere...

(1) También Du-Méril sospechó que había sido escrita para cantarse por el pueblo de Lérida, sin más fundamento que la mención que se hace del *Alfagil Ilerdae*. Pero Lérida estaba todavía en poder de musulmanes cuando la canción se compuso, según toda apariencia.

....
Unde per cunctas Hispaniae partes,
Celebre nomen eius inter omnes
Reges habetur, pariter timentes,
Munus solventes...

El elogio del Conde de Barcelona es harto exiguo, pues se reduce á decir que *le rendían parias los Madianitas*, es á saber: que algunos príncipes moros eran tributarios suyos. Compárese ésto con la efusión que hay en las estrofas dedicadas al Cid, «cuyas hazañas no cabrían en cien libros, aunque el mismo Homero los escribiese», y no se dudará que el autor del poema tuvo que ser un castellano. Caso muy singular hubiera sido que con tanto entusiasmo se cantasen en Cataluña las hazañas del que tan duramente escarmentó dos veces al Conde soberano de Barcelona, haciéndole prisionero y poniéndole á rescate; y que precisamente una de estas derrotas se tomase por tema, al parecer principal, de un poema escrito en la antigua Marca Hispánica.

Dejando aparte este curioso rudimento de una epopeya erudita, que al parecer quedó aislado y sin derivaciones, convirtamos los ojos un momento al que por excelencia se llama *Poema del Cid,* obra del siglo XII sin disputa, aunque más bien de su segunda mitad que de la primera, pues no parece que puede admitirse menor lapso de tiempo para que la historia se transformase en poesía, modificándose las circunstancias de hechos muy capitales, introduciéndose otros enteramente fabulosos, y depurándose el carácter del héroe hasta un grado de idealidad moral rarísimo en la poesía heroica. Si en esto último pudo tener mucha parte el genio puro y delicado á la par que varonil y austero del gran poeta anónimo, en la alteración de la historia nos inclinamos á creer que está exento de culpa, y que la leyenda estaba formada antes de él. Nos lo persuaden el mismo candor y sencillez de su narración, propios de quien cuenta cosas sabidas de

todo el mundo y tenidas por verdaderas, la ausencia de todo artificio y combinación arbitraria de la fantasía, que tanto contrasta con las monstruosas invenciones que luego veremos en la *Crónica Rimada*. El *Poema del Cid* no es histórico en gran parte de su contenido, pero nunca es antihistórico, como á la continua lo son esos fabulosos engendros. Tiene no sólo profunda verdad moral, sino un sello de gravedad y buena fe que excluye toda impostura artística y nos mueve á pensar que en la mente del poeta y en la de sus coetáneos estaba ya realizada la confusión entre la historia y la leyenda. De la primera conserva rastros en pormenores que no han de rechazarse ligeramente aunque no se hallen en la *Crónica* latina y en los demás textos históricos, pues nada tienen de inverosímiles en sí mismos, y es patente la exactitud geográfica y la coherencia del relato. A veces puede acertar el *Poema* y no la *Gesta*, puesto que ambos documentos se fundan en tradiciones orales, y el historiador latino dice expresamente que omite muchas cosas quizá porque no las sabía á ciencia cierta. («*Bella autem et opiniones bellorum quae fecit Rodericus cum militibus suis et sociis non sunt omnia scripta in hoc libro*»). A este número pueden pertenecer las correrías victoriosas del Cid en Alcocer, Daroca y Molina, que el Poema refiere y la Crónica omite; y aun el lance de los judíos, que tiene todas las trazas de anécdota verdadera. Pero en otras muchas cosas, es evidente que el autor del *Poema*, ó por razones de composición, ó por mera ignorancia de los hechos, se aparta de la puntualidad histórica, reduciendo, por ejemplo, á una las dos prisiones del Conde de Barcelona, confundiendo á Garci Ordóñez el de Cabra con el de Nájera, alargando tres años el sitio de Valencia, que no pasó de veinte meses, anteponiendo la toma de Murviedro y la batalla de Játiba á la conquista de Valencia, y omitiendo en ésta toda la variedad y riqueza de pormenores que sobre las divisiones y bandos de los sitiados y sobre la espantosa

hambre que padecieron consigna la Crónica árabe intercalada en la *General*. El ambiente del *Poema* es francamente histórico, é históricos son también muchos de los nombres, pero en otros, de los más importantes, sigue el cantor épico una tradición alterada: llama D.ª Elvira y D.ª Sol á las hijas del Cid, que realmente se nombraban Cristina y María, y las casa en segundas nupcias con un Infante de Navarra y otro de Aragón, siendo así que el marido de la segunda fué Berenguér Ramón III, Conde de Barcelona.

Aun con todas estas alteraciones y confusiones tendría el *Poema del Cid* más de histórico que de fabuloso, si no perteneciese enteramente á la leyenda el hecho capital al que parece concurrir toda la acción, el drama doméstico y heroico que con tanta grandeza y sencillez se desenvuelve en el último de los tres cantares que en su estado actual integran el poema. En vano el doctísimo P. Berganza (1), que hizo esfuerzos tan desesperados como ingeniosos para salvar al pie de la letra la tradición épica, defendió todavía como histórico el primer casamiento de las hijas del Cid con los Infantes de Carrión; contradicho no solamente por el silencio de todos los documentos anteriores al *Poema* y á la *Crónica General*, que en esta parte le sigue, sino por el epitafio de uno de los tales Infantes, el llamado Fernando Gómez, donde se declara que había muerto en 1083, nueve años después del matrimonio del Cid con D.ª Jimena y once años antes de la toma de Valencia; constando por otra parte que desde 1077 no poseía en tenencia el condado de Carrión ningún individuo de la familia de los Vani-Gómez ó Beni-Gómez, sino el bien conocido Pedro Ansúrez. No están muy claros los motivos que pudo tener la poesía épica para inmolar tan fieramente á esta familia histórica. Dozy creyó ver en ello un rastro de la antigua enemistad de los castellanos contra los leoneses: hipótesis plausible, aunque

(1) *Antigüedades de España*, I, 512-22.

acaso demasiado sutil. Más sencillamente se puede explicar por la confusión entre los Vani-Gómez, y otros *Infantes de Carrión*, descendientes de Ordoño el ciego y de la hija de Bermudo II D.ª Cristina, y emparentados con los García Ordóñez de Cabra y de Nájera, grandes enemigos del Cid. Con el segundo de estos Condes asistieron á la infeliz jornada de Salatrices junto á Calatrava (1106) sus sobrinos *los Infantes de Carrión*, y tanto ellos como el tío, no sólo mostraron escaso valor en la pelea contra los Almoravides, sino que luego cometieron la felonía de pasarse á los Musulmanes. Del recuerdo de tan fea traición, confundidas ya las varias personas que simultánea ó sucesivamente llevaron el título de Infantes de Carrión, nació la leyenda épica, en que también se confunde á los dos García Ordóñez y se inmola toda su parentela á la gloria del Campeador.

Sería temerario é inoportuno emprender aquí el estudio del *Poema del Cid*, cuando no lo exige nuestro asunto, que sólo trae á consideración la venerable *gesta* en cuanto es origen y fuente de varios romances, como adelante veremos. Pero es imposible dejar de saludar de pasada este singular monumento de nuestra poesía heroica, el más puro y genuino de toda ella, y una de las obras más profundamente homéricas que en la literatura de ningún pueblo pueden encontrarse. Agotados parecen en obsequio suyo los términos de la alabanza desde que en 1779 tuvo la fortuna y la honra de publicarle el erudito D. Tomás Antonio Sánchez, medio siglo antes de que empezasen á salir del polvo las innumerables canciones de gesta francesas (1). A ninguna de ellas, incluso el *Rollans*,

(1) En 1832 inauguró este género de publicaciones Paulino París con el *Roman de Berthe*. La *Chanson de Rollans* no fué publicada hasta 1837, por Francisco Michel. En esto como en tantas otras cosas nos adelantamos los españoles, quedándonos rezagados después.

cede la de *Mio Cid* la palma épica; y en la general literatura de Europa no encuentra más rival que los *Nibelungen*, aun con la desventaja de ser nuestro poema trasunto de la vida histórica y carecer del fondo mítico y tradicional propio de la epopeya germánica. A los ojos de la crítica moderna, poco importa la tosquedad y rudeza de las formas lingüísticas y métricas, que tanto ofendía á los críticos académicos de otros tiempos. Nadie cae hoy en la insensatez de regular los productos de la inspiración primitiva con el canon de las escuelas clásicas. Sólo á los griegos fué concedido, por especial privilegio de su índole estética, lograr á un tiempo la espontaneidad de la infancia y la perfección de la edad madura. En las demás literaturas, cuando la reflexión artística llega, el genio épico huye ó se transforma en lírico. Lo que constituye el mayor encanto del *Poema del Cid* y de canciones tales, es que parecen poesía vivida y no cantada, producto de una misteriosa fuerza que se confunde con la naturaleza misma, y cuyo secreto hemos perdido los hombres cultos. La persona del poeta, juglar ó rapsoda, nada importa, y por lo común es desconocida. Su asunto le domina, le arrastra, le posee enteramente, y pone en sus labios el canto no aprendido, indócil muchas veces á la ley del metro y al yugo de la rima. Ve la realidad como quien está dentro de ella, la traslada íntegra, no por vía de representación, sino por vía de compenetración con ella, y alcanza así la plena efusión de la vida guerrera ó patriarcal, tanto más sana y robusta cuanto más se ignora á sí propia.

Además de las condiciones universales del género, tiene nuestro poema otras peculiares suyas que le dan puesto muy alto entre los productos de la musa épica. Una es el ardiente sentido nacional, que sin estar expreso en ninguna parte, vivifica el conjunto con tal energía, que la figura del héroe, tal como el poeta la trazó, es para nosotros símbolo de nacionalidad, y fuera de España se confunde con el nombre mismo de

nuestra patria. Débese tan privilegiado destino, no precisamente á la grandeza de los hechos narrados, puesto que mucho mayores los hay en nuestra historia y nunca volaron en alas del canto, sino al temple moral del héroe, en quien se juntan los más nobles atributos del alma castellana, la gravedad en los propósitos y en los discursos, la familiar y noble llaneza, la cortesía ingenua y reposada, la grandeza sin énfasis, la imaginación más sólida que brillante, la piedad más activa que contemplativa, el sentimiento sobriamente recatado y limpio de toda mácula de sofistería ó de bastardos afectos, la ternura conyugal más honda que expansiva, el prestigio de la autoridad doméstica y del vínculo militar libremente aceptado, la noción clara y limpia de la justicia, la lealtad al monarca y la entereza para querellarse de sus desafueros, una mezcla extraña y simpática de espíritu caballeresco y de rudeza popular, una honradez nativa, llena de viril y austero candor. Si algunas de estas cualidades llevan consigo su propia limitación: si el sentido realista de la vida degenera alguna vez en prosaico y utilitario: si la templanza y reposo de la fantasía engendra cierta sequedad: si falta casi totalmente en el poema la divina (aunque no única) poesía del ensueño y de la visión mística, reflexiónese que otro tanto acontece en casi todos los poemas heroicos, y que á la mayor parte de ellos supera el *Mio Cid* en humanidad de sentimientos y de costumbres, en dignidad moral, y hasta en cierta delicadeza afectuosa que se siente más bien que se explica con palabras, y que suele ser patrimonio de los hombres fuertes y de las razas sanas. No debía de ser muy bajo el nivel del pueblo que en pleno siglo XII acertó á crear á su imagen y semejanza tal figura poética, comenzando por desbastar la materia en gran parte informe que le ofrecía un héroe histórico, ciertamente de primera talla, pero á quien el criterio más indulgente y benévolo no puede reconocer exento de graves impurezas éticas y políticas, de

verdaderos rasgos de ferocidad y codicia, de fría y cautelosa astucia en sus tratos con infieles y cristianos. Pero debajo de esta escoria bárbara estaba el oro purísimo del alma heroica del Cid, y éste es el que el gran poeta anónimo acertó á sacar por un instinto de selección estética, que acaso en ningún otro tema épico ha rayado tan alto.

Afortunadamente el *Poema* es bastante conocido de los lectores cultos de todo país, para que pueda cualquiera comprobar por sí mismo la certeza de las observaciones precedentes, y descubrir otros nuevos aspectos dignísimos de loor en esta nacional y sagrada antigualla; ora se atienda á la enérgica simplicidad de la composición que procede arquitectónicamente por grandes masas, ora á la variedad de tonos dentro de la unidad del estilo épico y de la precisión gráfica que le caracteriza, ora á la valentía en las descripciones de batallas, ora al cuadro incomparable y grandioso de la asamblea judicial de Toledo, ora á los toques variados y expresivos con que están caracterizados los amigos y los émulos del Campeador. Y cuando subamos con el Cid á la torre de Valencia, desde donde muestra á los atónitos ojos de su mujer y de sus hijas la rica heredad que para ellas había ganado, nos parecerá que hemos tocado la cumbre más alta de nuestra poesía épica, y que después de tan solemne grandeza sólo era posible el descenso (1).

(1) Oyd lo que dixo el que en buen ora nasco:
«Vos, querida et ondrada mugier, et amas mis fijas,
My coraçon é mi alma,
Entrad conmigo en Valencia la cas,
En esta heredad que vos yo he ganada.»
Madres é fijas las manos le besauan,
A tan grand ondra ellas á Valencia entrauan.
Adelinó myo Çid con ellas al alcaçar,
Alá las subie en el mas alto logar;
Oios velidos catan á todas partes.
Miran Valencia commo iaze la cibdad,
E del otra parte a oio han el mar,
Miran la huerta, espessa es e grand,
Alçan las manos para Dios rogar,
Desta ganancia commo es buena et grand.

Es bien sabido que el *Poema del Cid* en el único y tardío manuscrito (del siglo XIV) que nos le ha conservado, está incompleto al principio, además de faltarle luego, en diversos puntos, otras dos hojas. Estas

Myo Çid e sus companas a tan grand sabor estan,
El yuierno es exido, que el marҫo quiere entrar.
Dezir uos quiero nueuas d' alent partes del mar.
(Versos 1063-1620).

Cuando el rey de Marruecos planta sus tiendas delante de Valencia, exclama el Cid:

«Grado al Criador é a padre espirital!
Todo el bien que yo he, todo lo tengo delant:
Con afan gané a Valencia, et hela por heredad,
A menos de muert non la puedo dexar;
Grado al Criador e a Santa Maria Madre,
Mis fijas e mi mugier que las tengo acá;
Venidom' es delicio de tierras dalent mar,
Entraré en las armas, non lo podré dexar;
Mis fijas e mi mugier verme an lidiar,
En estas tierras agenas veran las moradas commo se facen,
Afarto veran por los oios commo se gana el pan.»
Su muger e sus fijas subiolas al alcaçar,
Alçauan los oios, tiendas vieron fincadas:
«¿Qués esto, Çid, si el Criador vos salue!»
«Ya, mugier ondrada, non ayades pesar!
Riqueza es que nos acreçe maravillosa e grand;
A poco que viniestes, presend uos quieren dar:
Por casar son nuestras fijas, aduzen nos axuvar»
....
«Mugier, sed en este palacio, si quisiéredes en el alcaçar;
Non ayades pauor porque me veades lidiar.
Con la merçed de Dios e de Santa Maria Madre,
Creçem el coraçon porque estades delant,
Con Dios aquesta lid yo la he de arrancar.»
(Versos 1633-1656).

Sigo la numeración del Sr. Menéndez Pidal, cuya edición paleográfica ha dejado fuera de uso todas las anteriores, entre las cuales, además de la de Sánchez, merecen honroso recuerdo las de Damas Hinard (1858), Bello (edición póstuma, 1881), Janer (1864), Volmöller (1879), y la más reciente de Archer Huntington. Sólo los tres últimos editores tuvieron presente el códice del Poema, que existía en Bivar en tiempo de Sánchez, y hoy posee D. Alejandro Pidal. Las enmiendas de Bello y Damas Hinard son conjeturales, y lo mismo otras varias, á veces muy atinadas, propuestas por Milá, Lidforss (1895), Cornu y otros filólogos.

son fáciles de restablecer por la comparación con las Crónicas en que entró *prosificado* el *Poema,* pero en torno á la laguna inicial se han perdido los críticos en opuestas conjeturas, opinando los menos que la canción actual es sólo la última parte de una mucho más extensa que debió de comprender entera la biografía poética del Campeador, ó á lo menos una gran parte de ella; y creyendo otros, con mejor acuerdo, que no ha de ser mucho lo que falta, pues el poema, en su estado actual, dividido en tres cantares que comienzan con la salida del héroe desterrado de Castilla, y terminan con el castigo de los Infantes de Carrión y el nuevo y honroso matrimonio de las hijas del Cid, contiene suficiente materia épica, ordenada con sencillez y holgura, y con un plan cuya unidad es innegable, puesto que sin el precedente de la conquista de Valencia y de los tesoros que allí encontró el Cid, no hubieran entrado los Infantes en codicia de casarse con sus hijas, ni hubiera pasado lo demás que en el poema se relata. Hacer dilatadas biografías ó Crónicas rimadas de los personajes históricos y épicos, es propio de los hábitos de la poesía erudita, del *mester de clerecía* (el *Alejandro,* el *Fernán González*...), pero es enteramente inusitado en la poesía heroico-popular, donde á veces los cantos se sueldan ó yuxtaponen, pero sin perder su diferencia originaria y sustantiva. El *Mio Cid* fué una de las varias canciones de gesta que en el siglo XII se cantaban sobre los hechos de Rodrigo de Vivar, pero no fué de ningún modo la gesta única. Para encontrar restos de las perdidas, tenemos que acudir á las Crónicas, comenzando por la matriz de todas, que es la *General* de Alfonso el Sabio.

Apenas ha habido libro más citado que este en todas las controversias sobre el Cid, y, sin embargo, es cosa probada que todos los que hablaron de esta parte de la *General* hasta nuestros tiempos, sin excluir á Dozy, ni á Amador, ni á Milá, cayeron en el error de

tomar por texto primitivo de la *Crónica* el de sus refundiciones, lo cual les indujo á afirmar que se encuentran en él cosas que efectivamente no se hallan: error, como veremos, de transcendentales consecuencias por lo que ha embrollado y confundido el proceso cronológico de nuestra tradición épica.

El hecho de no encontrarse tal ó cual leyenda en la auténtica Crónica del Rey Sabio, es para mí prueba casi infalible de que no existía aún en tiempo de su regio autor, ó por lo menos de que no se cantaba ni se había escrito. Esta presunción es mucho más fuerte en lo tocante al Cid, pues se ve que en su biografía pusieron los redactores de la *Crónica* especial esmero, acudiendo á todas las historias latinas y arábigas que pudieron hallar, y aprovechando el texto de dos canciones de gesta, además de algunas noticias tradicionales y anécdotas de varia procedencia. Esta biografía del Campeador, aunque no forma cuerpo aparte, sino que se presenta interpolada con los sucesos generales del reino, tiene una extensión tan desproporcionada, que excede á la de cualquiera de los monarcas de Asturias, León y Castilla, y, sin embargo, todavía está muy lejos de los desarrollos que alcanzó en la Crónica de 1344 y en las siguientes. Lo que falta, pues, en la *General*, no ha de atribuirse á ignorancia de los compiladores, que sería muy inverosímil en una labor hecha con tanta diligencia, sino á la carencia de otras fuentes poéticas ó prosaicas, á mediados del siglo XIII.

El Tudense, el Toledano, y la *gesta* leonesa (ó un texto análogo á ella) dan el armazón de la *General* en la parte histórica, completándose el relato con la importantísima Crónica árabe del sitio de Valencia, que tan doctamente ha restaurado y comentado Dozy.

Las fuentes poéticas de la *General* son dos por lo menos, pero no las que se han supuesto. Ante todo hay que advertir que los buenos manuscritos no dicen una palabra de las mocedades de Rodrigo, ni aluden para nada al cantar del rey D. Fernando. Contienen, sí, la

extensa narración poética del cerco de Zamora y del juramento en Santa Gadea, que ofrece bastante unidad y bastante materia épica para haber formado por sí sola un cantar de gesta. Este cantar era, sin duda, de gran belleza, y pertenecía á la mejor edad de nuestra musa épica. La *General*, al *prosificarle*, conservó mucha parte del diálogo y de los asonantes: abundancia que es mayor todavía en las Crónicas retocadas con presencia de nuevos originales poéticos, y explica la facilidad con que la prosa historial volvió á transformarse en romances.

Ha pasado en autoridad de cosa juzgada que el poema actual del Cid estaba copiado casi á la letra en la *Crónica*, y aun los que como Milá se hicieron cargo de las profundas diferencias entre ambos textos, las atribuyeron á la diversa índole de ambas obras, teniéndolas por adiciones y variantes de un redactor histórico que no apartaba la vista del Poema, y aun á veces trancribía fielmente su texto. Pero D. Ramón Menéndez Pidal ha probado, sin dejar resquicio á la duda (1) que la canción de *Mio Cid* utilizada en la *General* no era el poema cuyo texto conocemos hoy, sino otro más moderno, una refundición de él, que si no difería mucho hasta el verso 1.251 (lo cual explica la equivocación de los críticos), era en todo lo restante mucho más prolijo y recargado de incidentes, introducía menos personajes, daba á otros un papel que no tienen en el *Poema*, rebajaba en gran manera la majestad solemne del cuadro de las Cortes, exageraba las cifras de hombres y de riquezas, á estilo de la epopeya decadente, y en cambio se esforzaba en reparar los olvidos y descuidos del primitivo autor, modificando, por ejemplo, en sentido moral el lance de los judíos, y haciendo que el Cid les pagase puntualmente los seiscientos marcos y les pidiese perdón por

(1) *El Poema del Cid y las Crónicas Generales de España* (en la *Revue Hispanique*, 1898).

el engaño de las arcas. Pero aunque el actual *Poema del Cid* no figurase entre los materiales de la *Crónica General,* ni sirva ésta sino en raros casos para corregir su texto, es cierto que fué *prosificado* en otra Crónica de que luego hablaremos.

La famosa de 1344 *(Segunda General)* todavía se aparta más de la letra del *Poema,* aunque no nos parezca tan probado que fuese por influjo de una nueva refundición. En cambio contiene dos partes enteramente nuevas y de grande interés: la leyenda de las fabulosas mocedades de Rodrigo, y la partición de los reinos por D. Fernando el Magno. Que una y otra proceden de originales poéticos, lo dicen las *Crónicas* mismas: «É por esta onra que el rey ovo fué llamado después el par de Emperador, é por esto *dixeron los cantares* que passó los puertos de Aspa á pesar de franceses»... «Fallamos *en el cantar que dizen del rey don Fernando,* que en Castil de Cabezón yaciendo él doliente partió los reinos así como dixiemos et non dió entonces nada á su fija doña Urraca».

La primera de estas citas responde con bastante exactitud á estas dos líneas del *Rodrigo:*

> Por esta rrason dixeron:
> El buen rey don Fernando — par fué de Emperador...

y el fondo de la narración en ambos textos es el mismo: contienda entre Gómez Gormaz y Diego Lainez: muerte del Conde por Rodrigo: quejas de D.ª Jimena al Rey: matrimonio del Campeador: sus primeras victorias contra moros: romería á Santiago y visión de San Lázaro en figura de leproso, que promete al Cid su asistencia para hacerle invencible en las batallas: desafío con Martín González, campeón del Rey aragonés D. Ramiro, sobre la posesión de la ciudad de Calahorra: pretensiones del Emperador, del Rey de Francia y del Papa sobre el señorío de España, de la cual reclaman vasallaje: expedición triunfante del Cid y del rey D. Fernando, que pasan los Pirineos, llegan

á París y vencen, rinden y humillan á todos sus adversarios.

Pero aunque el cuadro general sea el mismo en la *Crónica Rimada* y en la de 1344, basta cotejarlas para ver que es imposible que el texto prosaico haya salido, no ya del informe centón de la *Rimada*, que tal como está no puede remontarse más allá de fines del siglo XIV, sino de los fragmentos indudablemente antiguos que contiene. No se trata sólo de una refundición diversa, como creyó Milá, ni tampoco de «modificaciones voluntarias, nacidas del intento de dar á la narración mayor verosimilitud y enlace con otros hechos conocidos, y suavizar la fisonomía del héroe». Las diferencias son tan de bulto y tan continuas, que ninguna de estas explicaciones basta. Mientras que el *Rodrigo* emplea treinta y un versos para referir las contiendas entre los de Gormaz y los Lainez, la *Crónica* dice secamente «que andando Diego por Castiella tovo *gresgo* con el conde D. Gómez, señor de Gormaz, é ovieron su lid entre amos, é Rodrigo mató al Conde». La victoria sobre los cinco reyes moros en Montes de Oca precede al casamiento del Cid en la *Crónica*, y es posterior en el poema. Á veces la primera es más rica de pormenores descriptivos, como en la pelea del Cid y Martín González. Episodios enteros del *Rodrigo*, como el juicio y condenación de los condes Garci-Fernández y Jimeno Sánchez, faltan en la *Crónica*. El Rodrigo de ésta es un vasallo sumiso y leal, á quien el Rey arma caballero; el del poema no pasa de escudero, y es un personaje brutal, díscolo é insolente. La expedición á Francia está contada de un modo menos absurdo por el cronista, y faltan los pormenores más groseros, como la deshonra de la Infanta de Saboya y los desacatos al Papa. Cuando se creía ciegamante que las *mocedades* estaban en la Crónica de Alfonso el Sabio, podía suponerse con alguna verosimilitud que tal ó cual variante de éstas (la mayor parte nó) habían nacido de una especie de reacción

monárquica contra el Cid *republicano* (!) que fantaseó Dozy, pero cuando las vemos aparecer en una Crónica anónima de 1344, donde no se ve más fin y propósito que compilar á destajo saqueando literalmente los textos, no puede satisfacer ya tan ingeniosa explicación.

Creemos, en cambio, que Milá acertó de plano al conjeturar que el trozo más indisputablemente viejo de la *Crónica Rimada*, es, á saber, el fragmento de índole lírica en loor de Fernando el Magno, no fué originalmente un canto separado, sino introducción de un cantar más extenso, cuyo héroe no era el Cid, sino el Rey:

El buen rey don Fernando — par fué de Emperador;
Mandó á Castilla la Vieja — é mandó á León;
É mandó á las Asturias — fasta en Sant Salvador;
Mandó á Galicia — onde los caballeros son,
É mandó á Portogal — esta tierra jensor...
....
Á pesar de franceses — los puertos de Aspa pasó,
Á pesar de reys — é á pesar d'emperadores,
Á pesar de romanos — dentro en París entró,
Con gentes honradas — que de España sacó...

Este cantar no parece que pudiera ser otro que el de la partición de los reinos, desconocido hasta ahora por no hallarse rastros de él en la *General* de Alfonso el Sabio, ni en la particular del Cid, pero que afortunadamente se halla *prosificado* en la Crónica de 1344, donde ha tenido la suerte de encontrarle el Sr. Menéndez Pidal, que muy pronto le dará á luz restaurado y precedido de un sabio comentario. Entretanto, nos ha comunicado el precioso texto, y de él vamos á copiar algunos fragmentos para dar idea de este nuevo cantar de gesta que tan inesperadamente viene á acrecentar el corto número de los que poseemos.

Comienzan los restos de este cantar en el capítulo que trata «de commo murió don Fernando é de las cosas que acontescieron en su muerte». Después de consignada la versión erudita y religiosa que, derivada

del Silense al Tudense y al Toledano, se incorporó en la primera *Crónica General*, entra con brusca transición el relato popular de esta manera:

«E después que (el Rey) fué en Cabeçon llegó ende el Çid Ruy Diaz é el cardenal don Ferrando su fijo que era legado en toda España (1). E quando legó al Rey su padre besole las manos, é dixo: «Padre señor, ¿quién vos conseió partir ansí vuestros regnos, é non dar á vuestras fijas doña Urraca é doña Elvira ninguna cosa?». E el rey yasía mucho desacordado, é quando oyó fablar al cardenal su fijo acordó é fué muy esforzado por el grant plaser que ovo con él é díxole: «Fijo, tres días ha que yo fuera muerto, sinon por Dios que me quiso atender para vos ver, é quanto á lo que desides que partí mis regnos é non dy á mis fijas, esto non fué salvo ende porque non ovo quien me acordar, é por ende quiero que vos los repartades commo toviéredes por bien. Ca yo di á don Sancho á Castiella, que es flor de los Regnos, mas á Dios non plega que él los logre, nin faga fijo que herede el regno después de su muerte, porque dos veses me desonrró feriendo en mi presencia á don Alfonso é á don García sus hermanos, é non ovo por ello ningunt mal... E el Cardenal le dixo: «Señor, yo non porné mano en tal cosa, ca don Sancho veo andar muy esquivo trayendo á todos mal».

«E en todo èsto don Arias Gonçales avía enviado á la infanta doña Urraca que se veniese á toda priesa, quel Rey su padre estava para morir, é ella quando oyó desir aquello, vinose luego, é don Arias Gonçales, en que oyó desir aquello al Cardenal començó á desir á grandes boses: «¿Onde sodes, doña Urraca mi criada la infante? Yo cuidé por vos ser mas honrrado mas mal peccado non coydo que será ansí». E la Infante,

(1) Personaje enteramente fabuloso, nacido del ayuntamiento de D. Fernando con la infanta saboyana, según la versión del *Rodrigo*.

como vido el recabdo, tomó consigo á su hermana doña Elvira é con ellas cinquenta dońas é doncellas é fueronse á muy grant priesa é llegaron á Cabeçon do yasía su padre. E antes que llegasen á la villa salió á recebirlas don Arias Gonçales é á ellas plogo mucho con él é preguntáronle luego por el Rey é él les dixo que estava mucho afincado é que los físicos non le davan espacio mas de çinco días. E el rey don Ferrando en todo esto era muy apremiado é afincado del grant dolor é coyta que ovo, é dixo: «Muerte, vete, ¿por qué me afincas tanto, ca uno de los ojos me has quebrantado, ca yo bien coydaría que quando era sano que á todos los omes del mundo daría batalla?» E las Infantes commo venieron de su camino llegaron á Cabeçon é descendieron cerca de los palacios del Rey su padre é començaron de faser muy grant llanto é muy dolorido, desiendo muchas palabras de grant duelo, en tal manera que todos los que las oyan avien dellas grant piedat, é ellas yendo ansí fasiendo tan grant llanto, saliéronlas á rescibir el rey don Alfonso é el rey don Garçía é el Çid Ruy Dias é el conde de Cabra, é el Çid les quiso besar las manos, mas ellas non quisieron, é entonces le dixo doña Urraca: «Cid, ruegovos que vos pese de nuestro mal é desamparo é que vos querades ayudar á nos con el Rey, porque non finquemos asy desamparadas, ca bien sabedes vos, Cid, que siempre vos yo amé é onrré é ayudé en quanto pude». E el Cid dixo: «Señora, grant tuerto sería en vos yo non servir, é digovos que por mi parte non perderedes nada, ca yo bien conosco que siempre me fesistes bien é merçet é por ende yo vos prometo, señora, que si yo mi señor el Rey fallo con su fabla, que vos faga que quededes bien heredada é otrosí vuestra hermana doña Elvira eso mismo, é para esto vos faredes ansí que yré yo primeramiente al Rey é mostrarle he todo vuestro fecho, é después yredes vos é vuestra hermana con vuestras dueñas é donsellas fasiendo muy grant llanto, é el Rey á las vuestras

boses recordará é preguntará quién sodes é yo diré que sodes sus fijas. E después que le esto dixo fuese para el Rey é commo entró, levantáronse á él don Sancho é don Alfonso, ca ya el padre los avía fecho Reyes, é el conde don García de Cabra. E dixo el Conde al Cid: «¿Onde tardastes tanto, ca el Rey preguntó mucho por vos é agora está ya cerca de la muerte?» E el Çid quando esto oyó començó á dar boses desiendo ansí: «¡Ó mi buen señor, rey don Ferrando, é commo finco yo de vos desamparado!» E el Rey quando oyó las boses del Cid fué entrando ya quanto en su acuerdo, é quando supo que era el Çid, folgó mucho con él é díxole: «*Myo Cid,* vos seades bien venido, mi buen leal vasallo: nunca Rey tan buen consegero ovo nin tan leal, ¿onde tardaste tanto?; ruégovos que consegedes siempre bien á mis fijos, ca si vos ellos quisieren creer siempre serán bien aconseiados, é yo quisiera vos dar alguna cosa en que biviésedes si antes veniérades que los Reynos fueran partidos, mas agora non vos puedo dar ninguna cosa. E el rey don Sancho que estava ende dixo entuençe: «Señor, dalde la que tovierdes por bien en mi tierra», é el Rey tuvógelo á bien lo que desía, é dió al Çid un condado en Castilla, é el Çid besóle la mano é agradesciógelo mucho. E ellos en esto estando entraron las Infantas con todas sus dueñas é donçellas por los palaçios dando grandes boses é fasiendo grandes llantos, que non era ombre que las viese que dellas non oviese grant piedat. E desiendo: «Padre é señor, ¿qué fezimos vos porque ansí quedamos desamparadas?» E después llegaron al lecho donde él yazía, é tomóle doña Urraca la mano é besóla desiendo ansí: «Aquí yasedes el rey don Ferrando mi padre é mi señor, é mi grant quebranto malo fué el día en que yo nascí: partistes los regnos vuestros, é de mi non curastes nin fuestes nembrado nin de doña Elvira para nos dar alguna cosa, é fincamos ansí desamparadas. E quien vos conseió que non diésedes á nos alguna cosa fiso grant pe-

cado, é por ende, señor, vos pedimos por merçet que vos acordedes é nembredes de nos, ansí como de vuestras fijas». E el Rey preguntó al Çid quién eran, é él le dixo: «Señor, son vuestras fijas doña Urraca é doña Elvira que fincan muy pobres é muy desamparadas». E el Rey quando las conosçió començó de llorar con grant duelo que dellas avía, é dixo ansí: «Mando á vos, mis fijos, é á todos los altos omes, que me dexedes un poco en tanto que fablo con el Çid». E ellos todos los que ay estavan con él saliéronse luego fuera de la cámara donde el Rey yasía é fuéronse á un corral é desque fueron en el corral començaron de faser grant roydo unos con otros, é el Çid ovo por ello grant pesar é tomó su espada en la mano é salió del palacio fuera á ellos, é tráxolos á todos muy mal salvo á los Reyes, é desiéndoles que estoviesen quedos, si non que los mataría por ello, é otrosy que ninguno non entrase al Rey fasta que las Infantes estoviesen con él é oviesen su recabdo de todo lo por que fueran venidas al Rey su padre. E un cibdadano quiso entonçes fablar, é el Çid metió la mano al espada, é fué para él por le dar con ella desiéndole que si se non callasse él é los otros que moriría por ello. E el conde don Garçía de Cabra quando vió que los el Çid ansy traya tan mal, díxole que fasía muy grant sinrason en traer ansí mal tantos altos omes commo ally eran. E el Çid le dixo que si le pesava que non daría por ello ninguna cosa, é á aquellas palabras se levantaron luego los vandos, é unos llamaron Carrión é otros Bivar. E el rey don Fernando acordó al roydo que era grande en el corral, é fizolos todos llamar, é díxoles: «Amigos, ruégoos que me non desamparedes ni desonrredes en çima de mis días». E entonçe tomó el Çid al Rey por la mano, é díxole: «Otra ves, señor, pídovos por mercet que seades nembrado de vuestras fijas doña Urraca é doña Elvira, é les dedes alguna cosa en que biuan é que non finquen desamparadas». E dichas estas palabras del Çid, dixo la infante doña

Urraca: «Padre señor, pídoos por merçet que vos arecordedes de la jura é promiesa que fisiestes á la reyna doña Sancha mi madre quando le prometistes buena cima, é á mi desposastes con el Emperador d'Alimaña, é él morió ante que conmigo casase é agora finco nin biuda nin casada». E el Rey quando oyó las palabras de las fijas, acordó é alçó la cabeça é púsola sobre su mano é dixo á sus fijos é á sus ricos homes: «Amigos, sabet que por esta fija perderé yo el alma é otrosí por doña Elvira, é qualquier de vos mis fijos que las heredare dele Dios mi bendición». E entonce mandó á todos salir del palacio, é fincó él solo é el Çid cón él. E dixo el Rey al Çid: «¿Tenedes por bien que parta otra ves los regnos para mis fijas non finquen deserdadas?» E el Çid le dixo que lo non tenía por bien, porque el fecho del Rey firme é estable debe ser, mas tomad á cada uno de vuestros fijos un poco de lo que le distes, é dándolo é repartiendo á ellas fasérseles ha algo». E dixo el Rey: «¿Pues qué tenedes por bien que les tome?» E el Çid dixo: «Tomad al rey don Alfonso á Çamora con todo su término é con la meytad del infantadgo, é tomad á don García á Villafranca de Valcaçer é Ponferrada é Valdornios é Valdorna con sus términos fasta la villa de Palas, é tomad al rey don Sancho Sant Fagunt é Lobatón é Valdenebro é Medina de Rioseco ansí commo parte con Estremadura, é daldo á vuestras fijas». E el Rey dixo entonces: «Mucho les dades». E el Çid dixo entonces: «Señor, sus hermanos lo acortarán». E esto así devisado, fiso el rey llamar á sus fijos é todos sus ricos ommes, é díxoles: «Fijos, vuestras hermanas doña Urraca é doña Elvira fincan desamparadas, é yo díxieles que si alguno de vos quisiese dar de lo suyo en que biviesen, que faría en ello mesura é avería la mi bendiçión. E agora veo que ninguno de vos non les quiere faser bien alguno. E pues que ansí es non vos pese de lo que yo en ello fesiere». E ellos dixeron que les plasía de faser todo aquello que su merçet fuese, é entonçe levan-

tóse don Alfonso de çerca del Rey é tomó al Cardenal é al Çid por las manos é fabló con ellos en rasón de las Infantas, é díxoles que por conplir con la voluntad del Rey su padre que él quería dar á sus hermanas de la su parte tierra en que biviessen, é declaróles luego lo que les quería dar, é después que esto ansí fué fablado é devisado, entró al palaçio, é el Cardenal é el Çid contaron al Rey lo que les dixiera don Alfonso. E él dixo: «Señor, vos partistes los reynos é distes á cada uno de nos lo que toviestes por bien. E agora á mi paresce que ninguno destos mis hermanos non quieren catar lo que vuestra merçet les dixo que diessen á vuestras fijas doña Urraca é doña Elvira en que biviessen. E, señor, pues que así es, quiéroles yo dar de las mis tierras en que bivan, é esto por faser vuestra voluntad, é porque vuestra mercet non sea dellas pecador. E dió luego á doña Urraca á Çamora con sus términos fasta á Senabria é dió á doña Elvira Toro con sus términos con la meytad del infantadgo, ansí como ya deximos». Et el rey don Ferrando quando esto oyó, fué mucho pagado de aquel fijo, é dixo: «Fijo, dete Dios la su gracia é bendiçión é la mía, é ruego yo á Dios que ansí como hoy son partidos los Regnos entre vos todos tres, que ansí los ayas tú juntos, é seas dellos señor, é Dios te dé la mi bendición que seas bien ditto sobre todos tus hermanos, é todo aquel que ayudare á quitar á doña Urraca é á doña Elvira mis fijas esto que tú les das haya la mi maldición». E entonce dixo á don Sancho é á don Garçía que les quería tomar alguna cosa para lo dar á doña Urraca é á doña Elvira su hermana, é tomó á don Sancho á Sant Fagunt çon todos los términos que suso deximos, é otrosí á don García la villa franca de Valcaçer con todos los otros lugares, segunt fueron devisados por el Çid, é después que esto fué fecho é afirmado fiso jurar á todos sus fijos sobre los Santos Evangelios, é en esta jura otorgaron que fuese malditto é nunca fesiese fijo que fuese señor del Regno el

que fuese contra esto quél mandava á ellos, é ellos lo otorgaron desiendo amen, mas por sus grandes pecados todos quebraron las juras salvo el rey don Alfonso que siempre la mantuvo».

En el capítulo siguiente se refiere «cómo don Arias Gonçales mandó basteçer Çamora á su fijo Rodrigo Arias». Interviene después un nuevo personaje «don Nuño Fernandes», hijo del rey D. García de Navarra y sobrino de D. Fernando, que viene también á querellarse de que el moribundo rey no le deja nada: «Señor tio, sea vuestra merçet de vos recordar de mi é me dar la tierra que vos mi padre dexó en guardia». El Rey contesta que ya lo ha repartido todo, y que tome de su haber mueble lo que quiera, á lo cual don Nuño no se conforma. Asperas palabras del rey don Sancho á D. Nuño, que se va á su posada muy sañudo y jurando que el nuevo rey de Castilla ha de arrepentirse de lo que dice. «E yéndose encontró con su amo (ayo) don Alvito, é dixole: «Nuño Ferrando, ¿cómmo venis asi ó qué recabdastes con el Rey?» E don Nuño Ferrando le contó todo lo que le acaeciera con el rey don Sancho. E don Alvito le dixo: «Yo vos diré agora commo podedes esto bien vengar: mandat luego armar todos vuestros cavalleros é mandaldes que tengan la puerta del palaçio, é vos entrad dentro é mandat al portero que non dexe entrar nin salir ninguno sin vuestro mandado, porque los vasallos del rey don Sancho no están agora y con él, é por esto podedes vos faser é desir todo lo que vos quisierdes, é ansi averedes derecho dél.» E don Nuño Ferrando se otorgó en esto, é despues que lo ovo todo guisado tornóse al palaçio, é commo entró asentóse cerca del Rey don Ferrando é dixo al Rey don Sancho: «Téngome por desonrrado de vos de las palabras que me avedes dichas, ca bien sabedes vos que non es rason que vos bese la mano». E el Rey don Sancho le dixo: «Lo que vos he dicho primero vos digo agora, é seredes bien conseiado de ser mi vasallo. E disen que á estas pala-

bras que se levantó don Nuño Ferrando é que dió al Rey don Sancho una tan gran puñada en el rostro, que le quebrantó un diente en la boca é derribólo sobre el lecho donde yacia el Rey don Ferrando, é al roydo acudió el Rey é preguntó qué era aquello, é el Cardenal dixo: «Señor, si non esforçades en tanto que trayades mal á todos, bien creyo, que es muerto el Rey don Sancho». E el Rey don Ferrando dixo entuençe: «Agora fuese muerto, ca yo nunca fallé en España quien me alçase la mano si non él que me desonrró dos veses en mi casa, teniendo al infante don Alfonso é al infante don García, mis fiijos, sus hermanos ante mi». E entonçe dixo don Sancho á don Nuño Ferrando: «Non me matedes, é darvos he por ello el Reyno de Navarra». E don Nuño Ferrando le dixo: «Pues ante me lo daredes que me salgades de las manos, é sinon agora, vos mataré luego». E estonçe dixo el Cardenal: «Don Nuño Ferrando, dexat al Rey don Sancho, é yo vos so fiador que vos faga dar el Reyno de Navarra». E entonçe el Rey don Sancho prometió á don Nuño Ferrando por antel Rey don Ferrando su padre é el Cid Ruy Dias é el conde don Suero é ante otros altos ommes que le daria el Reyno de Navarra, *mas algunos disen en este lugar* que estas palabras non suenan bien nin han semejança de ser creidas, ca otros hermanos avia y, é este don Nuño Ferrando después duró poco».

Sosegadas estas pendencias en torno de su lecho de muerte, el rey D. Fernando, antes de rendir el alma á Dios, hace en presencia de sus ricos hombres una plática á sus hijos, exhortándolos á guiarse en todos sus hechos por el consejo del Cid, y dándoles otras saludables amonestaciones políticas: «Por ende vos ruego, mis fijos, que siempre vos ayades é avengades bien con los fijosdalgo de vuestras tierras, faciéndoles siempre bien é mercet *é otrosí á todos los otros ommes que vos lo fuesen demandar* (ca non conviene á los Reyes ser avarientos) *é eso mesmo faset á*

los pobres de las vuestras villas, cibdades é lugares, é amat vuestros pueblos, non les fasiendo sin rason, ca todos me servieron bien é ayudaron á ganar la tierra é á vosotros finca. Sed sisudcs, templados, muy sofridos é esforçados en las batallas é muy francos en partir vuestro aver é sed mesurados de breve palabra é bien resçebientes, *onrrat los extrangeros,* set muy verdaderos, castos é tenprados, é fieles católicos, fijos obedientes á la santa fee de nuestro señor. jhuxpo, defendet siempre vuestros reynos á los moros, é tomaldes de los suyos, é avet pas é concordia». E ellos dixeron que ansi lo farian» (1).

El cuadro de la piadosa muerte del Rey no se aparta en lo substancial del que trazan las crónicas latinas, trasunto aquí de la verdad histórica, pero la musa popular añade algunos rasgos como el atribuir la absolución final al supuesto hijo de D. Fernando, Cardenal y legado en España, y el rito muy notablo de *pedir la candela,* que también está en la *General* contando la muerte de D. Sancho.

Tal es lo más culminante del *Cantar de D. Fernando*, y perdónese tan larga cita en gracia á la novedad del documento y en justo homenaje al grande investigador que nos ha cedido las primicias de él. No es necesario indicar, porque son visibles, los rastros de versificación y estilo poético que hay en todo este trozo, del cual por vía indirecta y remota proceden algunos romances. Tampoco es difícil calcular apro—

(1) Estos consejos recuerdan los de Carlomagno á su hijo en *Le Couronnement Loys* (Gautier, *Épopées Françaises,* III, 774-784). Algunas otras circunstancias del *Cantar de D. Fernando* tienen también remota semejanza con otras del mismo poema. La pendencia de D. Sancho y Nuño Fernándes es casi tan brutal como la de Hernaut de Orleans y Guillermo el Chato que le mata de un puñetazo á los pies de Carlomagno, pero el carácter de Guillermo, defensor de los derechos del hijo de Carlomagno á quien pone en la cabeza la corona que Hernaut quería usurpar, cuadra mejor con el del Cid.

ximadamente á qué edad de nuestra poesía épica debe referirse, puesto que su verbosidad lánguida, su empeño de apurar las situaciones, le colocan manifiestamente en el período de decadencia á que corresponde el segundo cantar de los *Infantes de Lara* y que aproximadamente podemos fijar en los últimos años del siglo XIII y primer tercio del XIV. Por la elevación de los pensamientos políticos, por la dignidad religiosa y moral del conjunto, el *Cantar de D. Fernando*, aunque tiene rasgos harto ásperos en la descripción de la pendencia entre el rey don Sancho y el navarro Nuño Fernández, y aun en las interesadas y apremiantes quejas de Doña Urraca (que ciertamente no brilla por la ternura filial), es poema de mejor temple que el *Rodrigo*, pero no puede ser anterior á él, puesto que presupone su conocimiento, haciendo intervenir un personaje enteramente fabuloso, nacido de la fantasía del autor de aquél cantar, el cardenal hijo bastardo de D. Fernando y de la princesa de Saboya deshonrada por él en su fantástica expedición á Francia: especie que algunos cronistas del siglo XIV rechazaban ya con desprecio: «E algunos *dizen en sus cantares* que avia el Rey un fijo de ganancia que era Cardenal en Roma é legado en toda España, é abad de San Fagund, é arcediano de Sant Yago, é Prior de Mont Aragon: este avia nombre D. Fernando, *mas esto non lo fallamos en las estorias que los Maestros escrebieron*, é por ende tenemos que non fué verdad» (1).

(1) Crónica manuscrita citada por Berganza (*Antigüedades de España*, I, 420) en estos términos: «*El Sr. D. Juan de Ferreras me hizo estos días favor de prestarme una Historia, que comienza por el Rey Don Fruela Segundo, y acaba con el Santo Rey Don Fernando, la qual creo que compuso alguno de los que escrivieron historia para formar la General del Rey Don Alonso el Sabio.*»

Esta Crónica no puede ser otra que la llamada *de once Reyes* (con más propiedad de *veinte*), de la cual poseo un códice, y en él (fol. CXXIII), constan con alguna ligera variante las pa-

Tampoco cabe admitir que el *Cantar de la partición de los reinos* y el del *Cerco de Zamora* hayan podido formar parte de un mismo poema, no sólo porque del segundo hizo uso el regio autor de la *Crónica General* que desconoció el primero, sino por el opuesto espíritu con que están concebidas ambas narraciones. El autor del *Cantar de D. Fernando,* que de seguro era leonés, maltrata horriblemente al rey D. Sancho II, presentándole como traidor á sus juramentos, hijo desnaturalizado y maldito que por dos veces llega á levantar la mano á su padre, y cobarde y apocado en el lance con Nuño Fernández. Por el contrario, el cantar del *Cerco de Zamora* respira lealtad castellana, piadoso sentimiento por la memoria de aquel monarca, indignación contra sus matadores, y cierta recelosa frialdad respecto de Alfonso VI, como se muestra bien en la escena de la jura.

Creemos, pues, que fueron tres (aun sin contar con el de *Mio Çid)* los cantares de gesta que se incorporaron en la prosa de las dos *Crónicas Generales.* Y quizá puedan encontrarse rastros de otros poemas en las variantes posteriores, que son innumerables, aunque el Sr. Menéndez Pidal ha acertado á reducirlas á un cierto número de tipos, cuya filiación queda perfectamente demostrada (1). La primera Crónica, la de Alfonso el Sabio, dejó de copiarse muy pronto, y sus raros manuscritos cayeron en olvido. La de 1344 fué abreviada en el mismo siglo XIV; esta abreviación se perdió, pero de ella proceden, según indicios segurísimos, otras tres compilaciones: la de *Veinte Reyes,* la *Ter-*

labras citadas por Berganza: «*Mas esto non lo fallamos en las ystorias de los maestros que las escripturas composieron, é por ende tenemos que non fue verdad...*» A pesar de esta reprobación tan explícita, la *Crónica de once Reyes*, como derivada de la de 1344, utiliza el *Cantar de Don Fernando,* sin cuidarse de las contradicciones.

(1) *Crónicas generales de España, descritas por R. Menéndez Pidal. (Catálogo de la Real Biblioteca. Manuscritos).* Madrid, 1898.

cera General, que es la impresa por Ocampo, y la que Amador de los Ríos llamaba *Crónica de Castilla*. Entre ellas merece singularísimo aprecio la de *Veinte Reyes*, porque apartándose de todas las demás, prosifica íntegro el *Poema del Cid* desde el verso 1094 en adelante, conforme al texto que poseemos, pero leído en manuscrito diverso y acaso más antiguo que el de Per Abbat, por lo cual sirve para rectificarle con excelentes lecciones y también para restituir las dos hojas perdidas.

En cuanto á la famosa *Crónica* particular *del Cid*, que en 1512 publicó en Burgos el abad de Cardeña Fr. Juan de Velorado, ya demostró Amador de los Ríos que no es más que un fragmento de la *Crónica de Castilla*. Tiene más importancia que ninguna otra para el estudio de los romances, y hasta la circunstancia de haber sido divulgada por la imprenta desde principios del siglo XVI hizo más duradera su influencia, que alcanza á los poetas artísticos. La bibliomanía ha dado un precio extrafalario á los antiguos ejemplares de esta Crónica del Cid, pero el aficionado modesto puede cómodamente disfrutarla en la esmerada reimpresión que de ella hizo Huber en 1844 (1).

Hemos visto que durante todo el siglo XIV, y acaso á principios del XV, continuó la actividad historial aprovechándose de los cantares de gesta y haciéndolos entrar en el archivo de las tradiciones nacionales. Pero no porque la poesía se transformase en historia perdiendo su ritmo, dejaba de conservar su vitalidad propia, la cual se manifiesta en los continuos retoques de que las crónicas eran objeto, y en la aparición de una obra de distinto carácter, que señala más claramente que ningún otro dato el tránsito de la antigua forma

(1) *Chronica del famoso cavallero Cid Ruydiaz Campeador. Nueva edición con una introducción histórica-literaria por D. V. A. Huber, catedrático de Literatura Moderna en la Universidad de Berlín.* Marburg, 1844.

de los cantares de gesta á la moderna de los romances.

Claro es que aludo á la famosa *Crónica Rimada de las cosas de España,* que en 1846 imprimió Francisco Michel (1). El incorrecto manuscrito de la Biblioteca Nacional de París que nos ha conservado esta obra, no es anterior al siglo XV, y no errará mucho quien retrase por lo menos hasta la segunda mitad del XIV el texto mismo, que es un centón histórico-poético de tradiciones orales confusas y mal aprendidas, de fragmentos de antiguos cantares, y de glosas que indican que ya comenzaba á perderse el sentido de la tradición épica. Parece el cuaderno de apuntaciones de un juglar degenerado que embutió en él todo lo que sabía ó presumía saber. Infiel copista y torpe refundidor, tiene el mérito de haber salvado las reliquias de una poesía que ya en su tiempo comenzaba á ser vieja, y que tendía por un lado á disgregarse en canciones breves, y por otro á agruparse de un modo mecánico y grosero en vastas compilaciones sin unidad orgánica como esta *Crónica Rimada,* que tiene también algo de geneológica (otra forma de decadencia nacida en el siglo XIV). Puede conjeturarse que fué escrita en algún pueblo del obispado de Palencia, de cuyas antigüedades eclesiásticas parece muy devoto el compilador, dedicando largo trecho á la leyenda de la cueva de San Antolín y de su hallazgo por el rey don Sancho el Mayor, á quien llama constantemente Sancho Abarca. Conocemos ya la parte relativa á los jueces de Castilla, al conde Fernán González y á sus sucesores. Esta revuelta y descosida introducción comienza en prosa, pero no tardan en percibirse las asonancias, y muy pronto se formaliza el *status* poético, merced al sencillo procedimiento de ligar las holgadas líneas de la versificación épica con el socorrido asonante *a-o.* El metro que domina es, sin duda, el de hemistiquios

(1) Reimpresa en Viena, 1847, por Wolf, y en Madrid, 1851, por Durán, como apéndice al segundo tomo de su *Romancero*.

de ocho sílabas, á pesar de grandes irregularidades, que sólo en parte se explican por lo detestable de la copia y por la intercalación de glosas.

Lo que podemos llamar el cuerpo de la *Crónica*, es el *Rodrigo*, ó gesta de las mocedades del Cid, que consideramos dividida en dos cantares, aunque sin la expresa división que separa entre sí los tres del *Poema* de la vejez. Son materia del primer cantar los hechos del joven Rodrigo en España, y del segundo su novelesca expedición á Francia con el rey don Fernando. El canto lírico en alabanza de éste es, como ya se advirtió, un fragmento descarriado de otro cantar, que debe de ser el de la partición de los reinos. Lo comprueban la diferencia de asonante, que aquí es agudo en *ó;* la frase inicial «por esta razón dixieron», que prepara la intercalación; el epíteto extraordinariamente honorífico que se aplica al conde don García de Cabra «de todos el mejor», y que sería extemporáneo en un poema encomiástico del Cid, de quien aquel personaje fué enemigo capital; y otros indicios que se desprenden de la mera lectura de aquellos valientes versos, cuya arrogancia é ímpetu bélico revelan un poeta de temple superior al que compuso el *Rodrigo:*

Apellidóse Francia con gentes en derredor,
Apellidóse Lombardía, asy como el agua corre...
Apellidóse Alemaña con el emperador,
Pulla é Calabria é Sicilia la mayor,
E toda tierra de Roma con quantas gentes son,
E Armenia é Persia la mayor,
E Flandes é Rrochella, é tierra de Ultramont,
E el Palasin de Blaya, Saboya la mayor.

La leyenda de las mocedades de *Rodrigo*, cuyas principales circunstancias conocemos ya por la *Crónica* de 1344, se presenta aquí muy desarrollada y transformada, lo cual es prueba infalible de elaboración posterior. Por primera vez nos enteramos del origen de la enemistad entre el conde Gormaz y Diego Lainez, bien distinto por cierto del bofetón y el de-

safío ridículamente imaginados por los autores de romances artísticos y por los dramaturgos (1). ¡Cuánto más nos complace hoy la poesía bárbara y sincera del juglar, que no entendía de tales tiquismiquis de honor y cortesía, sino de agravios materiales y palpables, de quemar casas y robar ganados, y secuestrar las lavanderas que iban al río; siglo XI puro y no siglo XI de teatro:

El conde don Gomes de Gormas á Diego Laynes fiso daño,
Ferióle los pastores é robóle el ganado.
A Bivar llegó Diego Laynes, al apellido fué llegado,
Y fueron correr á Gormas, quando el sol era rayado.
Quemaronle el arrabal, é comensaronle el andamio,
E traen los vasallos é quanto tiene en las manos;
E traen los ganados cuantos andan por el campo;
E traen por dessonrra las lavanderas que al agua están lavando.
Tras ellos salió el conde con cient cavalleros fijos dalgo,
Rebtando á grandes boses á fijo de Layn Calvo:
«Dexat mis lavanderas, fijo del alcalde cibdadano,
Ca á mí non me atenderedes á tantos por tantos...»
....

Por supuesto, no hay ni asomo del famoso conflicto trágico entre el amor y la piedad filial. En el *Rodrigo* pasan las cosas de un modo mucho más primitivo. Rodrigo se muestra algo menos bárbaro que su padre con Doña Jimena, á quien concede la libertad de sus hermanos, y Doña Jimena se muestra algo más conciliadora que estos hermanos suyos que quieren vengar la muerte del Conde, dando quince días de plazo á Rodrigo y á su padre para venirlos á quemar en las casas de Bivar. Ella va á Zamora á pedir justicia al Rey, y el matrimonio que propone es una manera de

(1) Ridículos por lo anacrónicos, pero no puede negarse que es soberanamente dramática la forma que á estos sentimientos dió Guillén de Castro:

Lavé con sangre el lugar
Adonde la mancha estaba;
Porque el honor que se lava,
Con sangre se ha de lavar.

composición judicial, á la cuál Rodrigo se somete de mal talante:

Allí cavalgó Ximena Gomes, tres doncellas con ella van,
E otros escuderos que la avían de guardar.
Llegaba á Samora, do la corte del rey está,
Llorando de los ojos é pidiendo piedat.
«Rey, dueña so lasrada é aveme piedat.
Orphanilla finqué pequeña de la condessa mi madre,
Y fijo de Diego Laynes fissome mucho mal;
Prissome mis hermanos, é matóme á mi padre,
A vos que sodes rey véngome á querellar.
Señor, por merced, derecho me mandat dar».
Mucho pessó al rey, é comenzó de fablar:
«En grand coyta son mis reynos; Castilla alçarseme ha;
E si se me alçan Castellanos, y faserme han mucho mal».
Quando lo oyó Ximena Gomes, las manos le fué bessar.
«Merced (dixo), señor; non lo tengades á mal.
Mostrarvos he assosegar á Castilla é á los reynos otro tal.
Datme á Rodrigo por marido, aquél que mató á mi padre».

Veamos ahora la escena del desposorio:

Essas oras dixo el rey al conde don Ossorio su amo:
«Datme vos acá essa doncella, despossaremos este losano...».
Salió la doncella, é traela el conde por la mano.
Ella tendió los ojos, é á Rodrigo començó de catarlo.
Dixo: «Señor, muchas mercedes, ca este es el que yo demando.»
Ally desposavan á doña Ximena Gomes con Rodrigo el Caste-
[llano.]
Rodrigo respondió muy sannudo contra el rey Fernando:
«Señor, vos me desposastes más á mi pesar que de grado:
Mas prométolo á Christus que vos non besse la mano,
Nin me vea con ella en yermo ni en poblado,
Y fasta que vensa cinco lides en buena lid en campo».
Quando esto oyó el rey, fisose maravillado,
Dixo: «Non es este ome, más figura ha de peccado».

El carácter del Cid en toda la gesta es no popular, como se ha dicho, sino feudal y antimonárquico, reflejando á maravilla el de los turbulentos ricos hombres del siglo XIV, en que seguramente fué compuesto.

Témome de aquestas cartas, que andan con falsedat,
E desto los rreys muy malas costumbres han...

exclama Diego Lainez, al recibir las letras regias que

le llaman á la corte: exclamación muy natural en boca de cualquier magnate contemporáneo de Alfonso XI ó de Don Pedro, que recordara la muerte de D. Juan el Tuerto en Toro ó la del infante D. Fadrique en el alcázar de Sevilla.

Para prevenir la negra alevosía que injustamente sospechan, Rodrigo y su padre se presentan en Zamora con trescientos hombres armados, dispuestos á no retroceder ante el regicidio, por defender la vida de su señor:

Desque los vió Rodrigo armados, començó de fablar:
«Oytme (dixo) amigos, parientes é vasallos de mi padre;
. . . .
Tan negro dia haya el rey commo los otros que ay estan.
Non vos pueden desir traidores por vos al rey matar;
Que non somos sus vasallos, nin Dios non lo mande;
Que más traidor sería el rey, si á mi padre matasse,
Por yo matar mi enemigo en buena lid en campo.

La idea del vasallaje indigna de tal modo á Rodrigo, que se niega á besar la mano del Rey, y se tiene por afrentado porque la besó su padre. El pobre Rey tan gratuitamente injuriado, hace en todo el poema el más triste papel, á pesar de las victorias que se le atribuyen. Rodrigo le toma bajo su protección, es su adalid y su consejero, y el que le hace triunfar de sus enemigos, y el alma de todo. La expedición á Francia es obra suya: él es el que hiere en las puertas de París, retando á los doce Pares; él quien rechaza desdeñoso la corona del imperio de España, ofrecida por el Papa:

Allí fabló Ruy Dias, ante que el rey don Fernando:
«Dévos Dios malas gracias ay, Papa Romano,
Que por lo por ganar venimos, qne non por lo ganado;
Ca los cinco reynos de España syn vos le besan la mano.
Viene por conquerir el emperyo de Alemania,
. . . .

Finalmente, hasta el brutal propósito que el Rey lleva á ejecución de deshonrar á la hija del duque de Saboya, le es sugerido villanamente por el Cid, que

lleva á su tienda á la doncella, cuya hermosura se describe de esta suerte:

Vestida va la infanta de un baldoque preciado,
Cabellos por las espaldas commo de un oro colado,
Oios prietos commo la mora, el cuerpo bien taiado.
....
Essas oras dixo Rodrigo: «Señor, fasedlo privado,
Embarraganad á Francia, si á Dios ayades pagado,
Suya será la desonrra, y ellos hemos denostando.

¡Bajo y torpe ideal de venganza que muestra cuánto habían descendido en el siglo XIV la musa épica y la sociedad castellana! Es cierto que el disgusto que causan estas y otras brutalidades de la *Crónica Rimada* (juntamente con el tono de fanfarronada é hipérbole que en toda ella domina) se templa un tanto con algún episodio de muy diverso carácter, como la suave leyenda mística de la aparición de San Lázaro en figura de *malato* ó leproso, á quien alberga el Cid *só una capa verde aguadera*, y que en premio de su caridad le promete larga serie de victorias, de las cuales será signo infalible el resuello de calentura que sienta en las espaldas y en el pecho al entrar en la lid. Pero aun esta misma piadosa leyenda no ha de ser muy antigua, porque pertenece á un género maravilloso que es muy raro en nuestra poesía histórica, y que más bien parece derivado de alguna escritura monacal.

Basta con el rápido análisis que precede y con los antecedentes que sobre otros poemas y crónicas dejamos expuestos, para comprender cuán gravemente erró Dozy, y erraron después de él muchos otros, dando á la *Rimada*, ó si se quiere al *Rodrigo*, una antigüedad superior á la del mismo *Poema del Cid*, y haciéndola retroceder nada menos que al primer tercio del siglo XII. D. Manuel Milá destruyó para siempre esta tesis con una argumentación que es modelo de claridad y fuerza lógica, y que todavía puede reforzarse hoy con el dato decisivo de no hallarse las *Mocedades*

en la primera *Crónica General*. Un poema tan profundamente histórico como el *Mío Cid*, que parece verídico hasta cuando se aparta de la historia, no puede menos de haber precedido con distancia de muchos años, de más de siglo y medio, á un poema novelesco y extravagante, juego arbitrario de la fantasía, que nada respeta de la historia más que el nombre del Cid, el de su padre, algo de su genealogía, y dos ó tres pormenores de poca monta; y que en todo lo demás la ofende y maltrata sin escrúpulo con invenciones tan monstruosas que de ningún modo hubieran sido toleradas en el siglo XII ni siquiera en el XIII. Las mocedades de un héroe jamás han sido cantadas antes que las hazañas de su edad madura, que son las que le granjean nombre inmortal. El Aquiles de la *Ilíada* precedió á todas las *Aquileidas;* la sublime muerte de Roldán fué cantada siglos antes que sus *infancias*. Todas estas colecciones de anécdotas juveniles sobre los personajes históricos son un producto bastardo y decadente, criado á los pechos del ocio y de la frívola curiosidad, ó nacido del afán de lucro que llevaba á los juglares épicos á la explotación de un nombre famoso. La mayor barbarie en los sentimientos y en las costumbres no prueba mayor ingenuidad en el poeta del *Rodrigo* que en el de *Mío Cid*, sino inferior nobleza de alma y una predilección marcada por todo lo intemperante y violento. Para explicar el sentido político, antifrancés, antimperialista, y aun si se quiere antiromano, del cantar de las *Mocedades*, parece demasiado atavismo remontarse á las olvidadas querellas del cambio de rito, y de la reforma cluniacense y de las pretensiones de Gregorio VII; cuando tan frescos debían de estar en la mente del juglar, si floreció cuando pensamos, otros motivos más próximos que avivasen su descontento contra la gente de *ultramontes;* tales como el sueño imperial de Alfonso el Sabio, desamparado y aun menospreciado por el Papa, la excomunión fulminada contra D. Pedro, y el

estrago y desolación que las grandes compañías francas trajeron á Castilla en los días luctuosos de Nájera y Montiel. Tan salvaje explosión de odio y rencor como hay en algunos pasos de este poema, sólo en medio de tal tormenta se concibe. Además, el *Rodrigo,* con todo su antigalicismo, presenta invenciones novelescas análogas á las de la epopeya francesa decadente: Puymaigre ha notado que la estratagema ó broma del Cid cuando se finge hijo de un mercader de paños para burlarse del duque de Saboya, coincide con otra análoga del *Roman de Jehan de Paris,* que en su redacción actual es del siglo XV, pero que acaso tendría una forma poética anterior. Todavía abundan más las reminiscencias de textos castellanos: las hay casi literales del *Poema del Cid;* las hay de los *mesteres de clerezia*, pero sobre todo de las gestas épicas secundarias, sin que pueda decirse que la imitación sea inversa, puesto que en las otras leyendas es natural y lógico lo que en la de las *Mocedades* resulta forzado. Los arrebatos de independencia caballeresca del joven Rodrigo, sin ofensa ni provocación alguna de parte del Rey, y las precauciones que toma para ir á su corte recelando una asechanza, son repetición, y repetición mala, de lances semejantes, pero mucho más justificados, en los cantares de Bernardo y de Fernán González: recuérdense los admirables romances

Con cartas y mensajeros — el rey al Carpio envió...
Castellanos y leoneses — tienen grandes divisiones...

Compárense con la *Crónica Rimada*, y se verá lo que pierde en el cotejo. La expedición á Francia no es más que una parodia infeliz del triunfo de Bernardo en Roncesvalles. El vasallaje que el Emperador exige es el mismo que había pretendido Carlomagno, según nuestros cantares, y la fórmula del tributo parece groseramente calcada sobre el de las cien doncellas:

Que diessen quinse doncellas virgines en cada año
E fuesen fijasdalgo,
E dies caballos, los mejores del reynado.....

Hay que rebajar, por tanto, mucho del valor y antigüedad que suele concederse á la *Crónica Rimada*, aunque sea de todos modos un documento curiosísimo y el más próximo á los romances hasta por su ritmo.

Los romances del Cid son más numerosos que los de ningún otro ciclo, y ya desde antiguo alcanzaron el honor de ser impresos aparte por Juan de Escobar y Francisco Metje, habiendo sido la colección del primero de vulgar lectura en España hasta nuestros propios días, y origen de la primera traducción francesa que sirvió de texto al famoso *Cid* de Herder, libro capital en los anales de la literatura alemana. Escobar, y probablemente Metje, cuyo rarísimo *Tesoro* no hemos visto, incluyeron, tomándolos de las colecciones generales, todos los romances así populares como artísticos que llegaron á su conocimiento, predominando con gran exceso los segundos, algunos de los cuales han logrado, con más ó menos justicia, universal nombradía dentro y fuera de España (1). En la breve reseña que voy á hacer prescindiré de este gé-

(1) La lista, aunque no completa, de las numerosas ediciones del *Romancero* de Escobar, puede verse en los catálogos que acompañan á la grande obra de Durán, en los *Studien* de Wolf, en el *Catálogo de la biblioteca de Salvá* y en otros libros muy conocidos. Entre las modernas merecen particular aprecio la de Francoforto (Frankfurt) 1828, con un prólogo castellano del Dr. Julius y una biografía del héroe compuesta por el célebre historiador suizo Juan de Müller; la de Keller (Stuttgart, 1840), la de Carolina Michaëlis, más completa que ninguna, puesto que contiene 205 romances (Leipzig, Brockaus, 1870) y la muy selecta de Milá y Fontanals (Barcelona, 1884) que sólo admitió 108.

El Romancero de Herder, que es una obra poética de primer orden, debe estudiarse en la edición de S. A. Voegelin : *Herders Cid, die franzoesische und die spanische quelle* (Heilbronn, 1879).

La paráfrasis francesa en prosa que sirvió de principal texto

nero de romances, cuyo interés y valor poético no niego, y me ceñiré á los 40 que Wolf admitió como viejos en la *Primavera*, si bien á alguno de ellos todavía pudiera regateársele el calificativo, que de todos modos ha de entenderse en sentido lato. Tendré también en cuenta alguno que otro conservado por la tradición oral. Para mayor claridad en la enunciación dividiré estos romances en tres grupos, según los asuntos de que tratan: 1.°, mocedades de Rodrigo; 2.°, partición de los reinos y cerco de Zamora; 3.°, conquista de Valencia; felonía y castigo de los condes de Carrión.

Entre los romances del primer grupo, encontramos uno (28 de la *Primavera*) ciertamente moderno (puesto que tiene la mayor parte de las terminaciones en consonante perfecto, y no aparece en ningún libro anterior á las *Rosas* de Timoneda) el cual introduce en la tradición graves modificaciones y añade circunstancias que prosperaron mucho en la poesía artística. Supone que Diego Lainez tenía tres hijos; que Rodrigo era el menor y bastardo; é inventa (á no ser que lo tomase de un cantar perdido) la prueba bárbaramente épica de morderles los dedos para probar su valor:

> Tomóle el dedo en la boca — fuertemente le ha apretado,
> Con el gran dolor que siente — un grito terrible ha echado..

prueba que los romanceristas posteriores atenuaron en la de apretar las manos. A pesar de los rasgos de dureza primitiva que este romance conserva, se observa en otras cosas la degeneración del tipo heroico. Las *algaras*, saqueos y correrías de los Gómez y los Lainez se convierten en un lance de caza sobre quitar una liebre á unos galgos: el Cid mata al conde, no en lid campal y al frente de sus vasallos, como en el poe-

á Herder apareció en la *Bibliothèque Universelle des Romans* (2.° volumen del mes de Julio de 1783) y se atribuye á un tal Conchut.

ma, sino en un lance personal y á puñaladas. La bastardía de Rodrigo no debe contarse entre las invenciones de última hora: ya algunas crónicas como la *General* impresa por Ocampo tuvieron cuidado de rechazarla. Diego Lainez, según esta Crónica, tuvo de una villana á Fernando Díaz «y *los que leen la estoria* dicen que este fué Mio Cid, mas en esto yerran». Había, pues, *historia* escrita que lo decía (probablemente algún cantar de gesta) y fué especie que tuvo crédito entre el vulgo, no precisamente porque democratizaba el personaje, sino por aquella vieja preocupación que suponía mayor valor y agudeza en los bastardos, preocupación que también expresa Shakespeare en *El Rey Lear*. Todavía á fines del siglo XVII el ingenioso novelista Francisco Santos se refiere con desprecio á «un libro manuscrito» que decía que el Cid fué bastardo nacido en una *molinera* (1). Pero éstas fueron tradiciones *esporádicas* que apenas dejaron huella en los romances, si bien es notable que en ningún documento poético se haga mención de la madre del Cid, que fué, según la historia, D.ª Teresa Rodríguez, hija del conde de las Asturias Rodrigo Alvarez.

(1) *La Verdad en el potro y el Cid Resucitado* (Madrid, 1686). P. 85. «Dixo otro: ¿si sería cierto que hubo Cid? Sí (respondió), que yo tengo un libro manuescrito en que dize que le huvo, y que fue bastardo, avido en una molinera; y en verdad que he leído infinitos libros, pero jamás he oído dezir quién fuesse su madre. Calla, maldita lengua (dixo el Cid), que no hay huessos libres de tu rabiante filo».

El libro de Francisco Santos, tan curioso como todos los suyos, contiene cuatro romances artísticos (ó más bien fragmentos de romances), que no están en las colecciones antiguas, pero sí en la de Carolina Michaëlis.

También al Prior de San Juan D. Hernando de Toledo, famoso hijo bastardo del Gran Duque de Alba, se le supuso engendrado en una molinera, como puede verse en la comedia de Lope de Vega *El Aldehuela* y en la de D. Francisco de Villegas *El Hijo de la molinera y Gran Prior de Castilla.*

No hay controversia posible en cuanto al origen de los famosos romances:

Cabalga Diego Lainez — al buen rey besar la mano...
Cada dia que amanece — veo quien mató á mi padre...
En Burgos está el buen rey — asentado á su yantar...
Dia era de los Reyes — dia era señalado...

(Núms. 29 á 31 de la *Primavera.)*

Estos tres últimos son variantes de uno mismo.

Todos ellos tienen por base el *Rodrigo*, aunque de seguro en diversa redacción que la *Crónica Rimada*. El *Cabalga Diego Lainez* es bellísimo de todo punto, ejecutado con gran limpieza y desembarazo artístico, con un ingenio y primor de detalles que revela á un poeta culto, pero sinceramente penetrado de la inspiración tradicional, hasta el punto de hacer suyos los sentimientos anárquicos y de arrogancia feudal en que se complace el autor de la gesta de las Mocedades. Es evidente también que se ha inspirado en la de Fernán González ó en el romance derivado de ella *Castellanos y leoneses* (16 de la *Primavera)*, de donde imita la contraposición entre el traje guerrero del Cid y el de gala de los trescientos hijosdalgo que le acompañan.

Si esta adaptación es feliz, no puede decirse otro tanto de la extravagante idea de haber puesto en boca de D.ª Ximena las quejas de D.ª Lambra, atribuyendo al Cid bárbaros hechos y propósitos, en que la impertinencia toca los lindes de lo grotesco:

Cada dia que amanece — veo quien mató á mi padre
Caballero en un cavallo — y en su mano un gavilan,
Otra vez con un halcón — que trae para cazar,
Por me hacer más enojo — cébalo en mi palomar:
Con sangre de mis palomas — ensangrentó mi brial:
Enviéselo á decir — envióme á amenazar
Que me cortará mis haldas — por vergonzoso lugar,
Me forzará mis doncellas — casadas y por casar;
Mataráme un pajecico — so haldas de mi brial.
Rey que no hace justicia — no debia de reinar,
Ni cabalgar en caballo, — ni espuela de oro calzar,

Ni comer pan á manteles, — ni con la reina holgar,
Ni oir misa en sagrado — porque no merece más.

Esta *contaminación* (para usar la expresión terenciana) de unos ciclos con otros, este empleo casi mecánico de lugares comunes y frases hechas tomadas de otras canciones, es uno de los principales síntomas de la decadencia del género, y Dozy juzgó bien cuando colocó en la primera mitad del siglo XVI estos romances, á pesar de la aparente nota arcaica que da á uno de ellos el cambio de asonante.

Un pliego suelto del siglo XVI, contemporáneo por ventura del saco de Roma, de las disputas erasmianas y de los albores de la Reforma, nos ha conservado una versión muy antipapista de la expedición del Cid á ultramontes, que aquí no es á París, sino directamente á Roma, y no en tiempo de D. Fernando, sino de don Sancho:

En la capilla de San Pedro—don Rodrigo se ha entrado,
Viera estar siete sillas—de siete reyes cristianos;
Viera la del rey de Francia—par de la del Padre Santo,
Y vió estar la de su rey—un estado más abajo:
Vase á la del rey de Francia,—con el pie la ha derrocado,
Y la silla era de oro,—hecho se ha cuatro pedazos;
Tomara la de su rey,—y subióla en lo más alto.
Ende hablára un duque—que dicen el saboyano:
—Maldito seas, Rodrigo,—del Papa descomulgado,
Que deshonraste á un rey—el mejor y más sonado.—
Cuando lo oyó el buen Cid,—tal respuesta le ha dado:
—Dejemos los reyes, duque,—ellos son buenos y honrados,
Y hagámoslo los dos—como muy buenos vasallos.—
Y allegóse cabe el duque—un gran bofetón le ha dado...
El Papa, des que lo supo—quiso allí descomulgallo.
Don Rodrigo que lo supo—tal respuesta le hubo dado:
—Si no me absolvéis, el Papa,—seríaos mal contado:
Que de vuestras ricas ropas—cubriré yo mi caballo.—
El Papa desque lo oyera,—tal respuesta le hubo dado:
—Yo te absuelvo, don Rodrigo,—yo te absuelvo de buen grado,
Que cuanto hicieres en Cortes—seas de ello libertado.—

(Núm. 33 de la *Primavera*.)

No sabemos si habría alguna refundición del *Rodrigo*, en que estuviesen subidos de punto los desaca-

tos al Pontífice, pero es lo cierto que en la actual, ni el Cid derriba ninguna silla, puesto que es el mismo Emperador de Alemania quien se la ofrece al Rey de Castilla por mandado del Papa, ni se dice nada del bofetón al duque saboyano (que antes ha sufrido otras mayores afrentas), ni mucho menos de la excomunión del Cid, que parece imaginada en tiempo de Carlos V por algún soldado poco temeroso de excomuniones.

El *cantar de la partición de los reinos*, tan olvidado en nuestras crónicas después de la de 1344, ha dejado huella en varios fragmentos de romances, que deben estimarse de los más antiguos (35 y 36 de la *Pr.*).

Doliente, estaba doliente—ese buen rey don Fernando,
Los pies tiene cara oriente—*y la candela en la mano.*

Esta circunstancia pertenece al *cantar* (como ya adivinó Milá), y también la presencia del hijo bastardo, Arzobispo de Toledo, y las quejas de Doña Urraca, aunque interpretadas con libérrimo desenfado, que no sabemos si es candor ó malicia:

A mí porque soy mujer—dejaisme desheredada:
Irme he yo por esas tierras—como una mujer errada,
Y este mi cuerpo daría—á quien se me antojara,
A los moros por dinero—y á los cristianos de gracia:
De lo que ganar pudiere—haré bien por la vuestra alma.

En cambio parece invención moderna, aunque ya muy decantada en el siglo XVI, la de suponer cierto género de inclinación amorosa entre doña Urraca y el Cid, tal como aparece en el romance

Afuera, afuera, Rodrigo—el soberbio castellano...

(Núm. 37 *P.*)

Es fácil conjeturar de dónde nació tal refinamiento. La *Crónica del Cid*, que en esta parte va de acuerdo con la *General*, pone las siguientes palabras en boca de la infanta de Zamora, contestando al mensaje que la lleva el Campeador de parte de su hermano: «Vos

bien sabedes en como *vos criastes conmigo en esta villa de Zamora, do vos crió don Arias Gonzalo por mandado del Rey mi padre:* é vos me fuestes ayudador quando mi padre me la dió por heredamiento, é ruégoos que me ayudedes contra mi hermano, que me non quiera desheredar». Algo más expresivo era el *Cantar de don Fernando* transcrito en la Crónica de 1344: «Entonce le dixo doña Urraca: «Cid, ruégoos que vos pese de nuestro mal é desamparo... ca bien sabedes, vos, Cid, *que siempre vos yo amé é onrré é ayudé en quanto pude*». Bastaron estas sencillas palabras para que la romántica fantasía de un poeta, felizmente inspirado, trazase aquellas lindas variaciones caballeresco-sentimentales:

Acordársete debría—de aquel tiempo ya pasado,
Que te armaron caballero—en el altar de Santiago,
Cuando el rey fué tu padrino—tú, Rodrigo, el ahijado:
Mi padre te dió las armas,—mi madre te dió el caballo,
Yo te calcé las espuelas,—porque fueses más honrado;
Que pensé casar contigo,—no lo quiso mi pecado...

El final es harto infeliz: pertenece al género alegórico de las escuelas de trovadores: la saeta tirada desde el muro se convierte en la flecha del amor: falta sufrimiento para leer tales conceptillos de madrigal en boca del que *en buen hora nació*:

Afuera, vasallos mios—los de á pie y los de á caballo,
Que de aquella torre mocha—una vira me han tirado,
No traía el hasta hierro—el corazón me ha pasado,
Ya ningún remedio siento—sino vivir más penado...

La tradición épica se iba achicando en manos de los romanceristas, pero todavía se mostró digna de sus mejores días en la magnífica serie de romances relativos al cerco de Zamora, radiante corona de aquella ciudad leonesa (1). Si algo puede mitigar el descon-

(1) Aunque los romances del cerco de Zamora forman parte esencial de la leyenda del Cid, pueden constituir también un romancero aparte, como el que ha formado D. Cesáreo Fernández

suelo que en nosotros infunde la pérdida de la primitiva *gesta*, que hubo de ser grandiosa á juzgar por el resumen que de ella hace la *Crónica General*, es la existencia de estos pequeños poemas que en su «sencillez membruda y concisa» tan admirada por Huber, conservan preciosas reliquias de los antiguos cantares, aunque no puede negarse que algunos de ellos se fundaron ya sobre el texto de las crónicas, siendo, por tanto, de indirecta y secundaria familia épica. Pero á otros no puede negárseles la calificación de primitivos: el de «Rey don Sancho, Rey don Sancho,—no dirás que no te aviso» (núm. 45), se cantaba en tiempo de Enrique IV; y por la enérgica rusticidad, por el ambiente de los tiempos heroicos, por el candor inmaculado del estilo, no pueden menos de ser igualmente viejas las admirables rapsodias que comienzan *Riberas de Duero arriba* (núm. 41), *Junto al muro de Zamora* (43), *Ya cabalga Diego Ordóñez* (47), *Por aquel postigo viejo* (50). En ninguno de estos romances interviene el Cid como principal personaje, y en algunos ni siquiera se le nombra; en todos se siente su prestigio recóndito, se adivina que está cerca, que su acción ó su inacción es decisiva: los zamoranos aceptan todo reto menos el suyo ó el de sus parientes y paniaguados: él es y no Diego Ordóñez ni Arias Gonzalo, el verdadero héroe de la *gesta*, coronada con el sublime juramento de Santa Gadea (núm. 52). También Aquiles, retraído en sus tiendas, está ausente de una gran parte de los cantos de la *Iliada*, y sin embargo, su sombra llena todo el poema, y no hay momento en que no se piense en él. Y no se tenga por inadecuada la comparación, pues á la verdad, pocas cosas hay en ninguna literatura que tanto retraigan la imagen de la

Duro (*Romancero de Zamora*, Madrid, 1880), curioso libro que añade algunos romances artísticos inéditos á los coleccionados por Wolf y Durán, y contiene además una copiosa bibliografía de los poemas, obras dramáticas y escritos varios, relativos al famoso cerco.

poesía homérica, en medio de la diversidad de tiempos y costumbres, como estos rudos cantares nuestros con toda su simplicidad y abandono. Lástima que la serie de estos romances no esté completa, faltando precisamente los que debían referir las peripecias de la lucha entre D. Diego Ordóñez y los tres hijos de Arias Gonzalo, y cómo á los ojos de su padre, que los arma y anima para el combate, van cayendo uno tras otro, heridos de muerte, en el palenque, para vindicar la honra del concejo de Zamora: historia portentosa que con veneración y asombro leemos en la *Crónica General*, y que aun despojada del solemne metro épico, guarda intacta su sombría belleza, no igualada acaso en ningún otro poema de los tiempos medios.

Los romances sólo cuentan el reto de D. Diego Ordóñez, cuya fórmula es, por cierto, casi idéntica á la del texto de la *Crónica*, y debe de ser la del cantar primitivo:

Por eso riepto á los viejos—por eso riepto á los niños,
Y á los que están por nascer,—hasta los recién nascidos;
Riepto al pan, riepto las carnes;—riepto las aguas y el vino;
Desde las hojas del monte—hasta las piedras del río.

Independiente de la versión seguida por las Crónicas, y precioso aunque único resto de los romances que cantaron el duelo judicial de Zamora, puede considerarse el singular fragmento que describe el entierro de uno de los hijos de Arias Gonzalo (núm. 50):

Por aquel postigo viejo—que nunca fuera cerrado,
Ví venir pendón bermejo—con trescientos de caballo:
En medio de los trescientos—viene un monumento armado,
Y dentro del monumento—viene un cuerpo de un finado...
Llorábanle cien doncellas,—todas ciento fijasdalgo...
Las unas le dicen primo,—otras le llaman hermano...
Sobre todas lo lloraba—aquesa Urraca Hernando:
¡Y cuán bien que la consuela—esse viejo Arias Gonzalo!
—Calledes hija, calledes.................................
Que si un hijo me han muerto—ahí me quedaban cuatro;
No murió por las tabernas,—ni menos tablas jugando,
Mas murió sobre Zamora—vuestra honra resguardando.

El célebre romance de la jura en Santa Gadea, comparado con el primitivo texto de la *Crónica General* (aquí no muy diverso del de Ocampo) y con la Crónica particular del Cid (extractada de la de Castilla), prueba que la *gesta* del cerco de Zamora fué refundida una vez por lo menos, no sólo amplificando el relato, sino cambiando los asonantes. En la *General* abundan las terminaciones agudas en *á* y en *ó*. En la del *Cid*, que en esta parte copia á la letra las líneas de un cantar, el asonante que domina casi con exclusión de los demás, es el facilísimo de *a-o*, que es también el de la *Crónica Rimada*, y el de muchos romances de este ciclo, y sin duda el predilecto de la epopeya decadente, por lo mucho que se presta á la verbosidad:

...Vos venistes jurar—por la muerte del rey don Sancho,
Que non le matasteis—nin fuistes en consejarlo,
Decid: «yo lo juro—vos é essos fijosdalgo».
E el rey é ellos dixeron:—«si juramos».
E dixo el Cid: «si vos ende—sopisteis parte ó mandado,
Tal muerte murades—como morió el rey Sancho;
Villano vos mate—que non sea hijodalgo,
De otra tierra venga—que non sea castellano».
Amén respondió el rey—é los fijosdalgo que con él juraron.

Sólo en la primera repetición del juramento quedan huellas del asonante en *ó:*

E dixo el Cid: «si vos ende—sopisteis parte ó mandado,
Villano vos mate—ca fijodalgo non,
De otra tierra venga—que non de León».
Respondió el rey amén—é mudógele la color.

A la vez que se alteraba la forma métrica, se alteraba también en sentido caballeresco y nobiliario el espíritu de la jura, puesto que la *General* nada dice de hijosdalgo ni de villanos, cuya distinción no venía al caso, sino sencillamente y conforme á la ley del talión: «é si vos mentira jurades máteoos un vuestro vassallo á engaño é á aleve, assi como mató Vellido Delfo al Rey don Sancho mío señor». Y el autor del romance, cediendo sin duda á una caprichosa antipatía provincial de las que suelen arraigar en los ánimos de la

plebe, no sólo puntualizó lo de los villanos, que habían de ser forzosamente «de las Asturias de Oviedo», sino que estropeó la grave escena del juramento con una ridícula descripción de su traje:

Mátente con aguijadas,—no con lanzas ni con dardos;
Con cuchillos cachicuernos—no con puñales dorados;
Abarcas traigan calzadas—que no zapatos con lazo;
Capas traigan aguaderas—no de contray ni frisado;
Con camisones de estopa,—no de holanda ni labrados;
Vayan cabalgando en burras—que no en mulas ni en caballos,
Frenos traigan de cordel—que no cueros fogueados...

Con tan donosas invenciones, á las cuales puede añadirse la del *cerrojo de hierro* y la *ballesta de palo*, peregrinos símbolos jurídicos que también hay que poner en la alforja de este romancerista, iba rebajándose poco á poco la noble majestad de la musa épica, entregada á truhanes y remendones, que preparaban sin quererlo el oprobio y vilipendio de las parodias grotescas del siglo XVII, la *Pavura de los Condes de Carrión*, por ejemplo.

No nos detendremos en un largo romance cíclico y juglaresco (núm. 53) que comprende toda la materia épica del sitio de Zamora, versificando servilmente la prosa de la *Crónica General*; pero no podemos menos de llamar la atención sobre el único romance relativo á la infanta doña Elvira, á quien su hermano el rey don Sancho despojó del señorío de Toro, como intentó despojar del de Zamora á doña Urraca:

En las almenas de Toro, — allí estaba una doncella
Vestida de paños negros, — reluciente como estrella.
Pasara el rey don Alonso, — namorado se había della;
Dice: si es hija de rey — que se casaría con ella,
Y si es hija de duque — serviría por manceba.
Allí hablara el buen Cid, — estas palabras dijera:
— «Vuestra hermana es, señor, — vuestra hermana es aquélla».
— «Si mi hermana es (dijo el Rey), — ¡fuego malo encienda en [ella!
Llámenme mis ballesteros, — tírenle sendas saetas,
Y aquel que la errare, — que le corten la cabeza».
Allí hablara el buen Cid, — de esta suerte respondiera:

— «Mas aquel que la tirare — pase por la misma pena».
— «Ios de mis tiendas, Cid, — no quiero que estéis en ellas».
— «Pláceme (respondió el Cid), — que son viejas y no nuevas;
Irme he yo para las mías — que son de brocado y seda,
Que no las gané holgando, — ni bebiendo en la taberna,
Ganélas en las batallas, — con mi lanza y mi bandera».

Discordes andan los críticos acerca del carácter y antigüedad de este raro fragmento, inserto en la *Rosa Española* de Juan de Timoneda. Mientras que Huber reconoce en él «un cierto núcleo antiguo», y Durán le clasifica entre «los romances viejos de la época tradicional», Milá y Fontanals, con más severa crítica, no ve en él más que una linda é ingeniosa composición, sin fundamento alguno en las tradiciones, y que puede muy bien ser del mismo Timoneda, ó de cualquier otro poeta culto contemporáneo suyo. Siento separarme de la opinión de mi maestro aun en cosa mínima, pero me parece indisputable la antigüedad de este romance y su parentesco estrecho con aquel tan famoso y ciertamente muy viejo, de la huída del rey Búcar *«Helo, helo, por dó viene...»* Tiene versos casi idénticos.

Lope de Vega, en una de las más interesantes escenas de su comedia *Las Almenas de Toro,* sacó admirable partido de este romance. Pero no creo que el texto que tuvo á la vista ó que citó de memoria, fuese el mismo de la *Rosa Española*. Pocos versos concuerdan, y en los añadidos por el gran dramaturgo hay algunos rasgos que, aunque revestidos de afiligranada forma artística, parecen más tradicionales que los del romance. Lope, no obstante, era muy capaz de lograr por sí mismo tal género de bellezas; cuando se inspiraba en la poesía nacional, acertaba casi siempre, y á veces logró que lo inventado por él se incorporase con el fondo de la tradición y no disonase de ella. He aquí esta glosa del romance, tal como puede entresacarse del diálogo de la comedia:

REY DON SANCHO

Por las almenas de Toro — se pasea una doncella.

Pero dijera mejor — que el mismo sol se pasea...
. . . .
Blanca es y colorada, — que es de los amores reina...
. . . .
Si es hija de duque ó conde, — yo me casaré con ella
De buena gana, vasallos, — y haréla en Castilla reina.
Carroza le haré de plata, — de blanco marfil las ruedas,
Estribos y asientos de oro, — y las cubiertas de tela.
Los caballos que la lleven, — las ricas crines que peinan
Cubrirán lazos de nácar, — y ellos besarán la tierra.
Haréle el más rico estrado — que moro ó cristiano tenga,
Donde no se echen de ver — con los diamantes las telas.
Haré que Elvira y Urraca, — juntas de rodillas vengan
Á servilla, y que el cojín — la lleve Alfonso á la iglesia.
Mas si por dicha, si ya, — que esto puede ser que sea,
Es hija de labrador, — tendréla por mi manceba.
Haré que por celosías — mire las públicas fiestas,
Juegos de cañas y toros, — torneos, justas, libreas.
Iremos los dos á caza — por los montes y florestas;
Gavilán que lleve en mano, — de oro tendrá las pihnelas.
Si de ella tuviere hijos, — haré que el mayor posea,
Como juro de heredad, — á Carrión y á Palencia.
Los demás no irán quejosos — que yo casaré las hembras,
Y haré obispos los varones — de Burgos y Compostela.

CID

Dejad. el buen rey don Sancho—de hablar palabras como esas;
Que es vuestra hermana, señor, — la que veis en las almenas...

REY DON SANCHO

Pues si ella, Cid, es mi hermana — ¡mal fuego se encienda en [ella!
¡No tenga jamás ventura, — pues no la tendrá por fea!
Case mal, con hombre indigno, — cuyo nacimiento venga
Desde el primero villano — que puso arado en la tierra.
No haya subido á caballo, — calzado bota ni espuela,
Puesto camisa de holanda, — vestido sayo de seda.
¡Hola, ballesteros, hola! — Apercibid las ballestas...
¡Tiralde, los mis monteros!

CID

Todo hidalgo se detenga;
Que al hombre que la tirare, — antes que ponga la cuerda
Le volaré de los hombros — y de un revés la cabeza.

Otro romancillo *sporádico* también, y de mucho primor y gentileza, es el del *Val de las Estacas* (núm. 31), que no parece desglosado de cantar más extenso, sino

libre inspiración de un poeta el cual quiso expresar por modo simbólico el respeto que el nombre del Cid infundía á los musulmanes. Durán dice haberle entresacado de una glosa manuscrita del siglo XVI, pero puede ser algo más antiguo, porque no tiene resabios eruditos ni semiartísticos:

Por el Val de las Estacas — pasó el Cid á mediodía
En su caballo Bavieca: — ¡Oh qué bien que parecía!
El rey moro que lo supo — á recibirle salía,
Dijo: Bien vengas, el Cid, — buena sea tu venida,
Que si quieres ganar sueldo, — muy bueno te lo daría,
Ó si vienes por mujer, — darte he una hermana mía.—
— Que no quiero vuestro sueldo — ni de nadie lo querría,
Que ni vengo por mujer, — que viva tengo la mía:
Vengo á que pagues las parias — que tú debes a Castilla —
— No te las daré yo; el buen Cid, — Cid, yo no te las daría;
Si mi padre las pagó, — hizo lo que no debía.
— Si por bien no me las das, — yo por mal las tomaría.
— No lo harás así, buen Cid, — que yo buena lanza había.
....
Por ser vos su mensajero, — de buen grado las daría.

La fuente remota, pero indudable, de los romances relativos á la vejez del héroe es el poema de *Mio Cid*, más ó menos íntegramente conocido y recordado. Hasta los asonantes suelen conservarse. Milá hizo la comparación, y á él nos remitimos. Uno de estos romances, el 59:

Tres cortes armara el rey — todas tres á una sazón...

es una taracea de versos del poema, entresacados de varios lugares y refundidos en estilo moderno. En otros casos, el remedo del poema se reforzó con la lectura de las crónicas, por ejemplo, en el romance 60:

Yo me estando en Valencia — en Valencia la mayor...

donde se añade el bofetón dado por Pedro Bermúdez á uno de los Condes: pormenor que se halla en la *General*, pero no en el *Poema*. La comparación con éste es desastrosa para entrambos romances, que poco ó nada

conservan de la majestad épica: todo es en ellos raquítico y enervado: las amplias y arrogantes descripciones, los diálogos vivos é impetuosos, las increpaciones de los opuestos bandos, el dramático proceso de la demanda judicial, las formas del reto, cuanto tiene vida, movimiento y alma en la poesía tan férrea, pero tan grandiosa y profundamente humana, del juglar del siglo XII, ha desaparecido en esta correcta pero insignificante miniatura. Verdad es que la degeneración del tema épico venía de muy lejos, nada menos que desde la *Crónica* de Alfonso el Sabio, donde ya (como advierte el Sr. Menéndez Pidal) «la escena de las Cortes conserva sólo un lejano parecido con la del *Poema*, pues todo se vuelve allí desmanes, alborotos, voces y golpes entre los dos bandos litigantes, con grave desacato de la persona del Rey, que tan majestuosamente preside la breve sesión que nos pinta el *Poema* viejo».

Así como los romanceristas suprimen con frecuencia pormenores altamente épicos, suelen añadir circunstancias arbitrarias y pueriles; y hubo quien llevó su falta de respeto á la tradición hasta el punto de poner en boca del Cid esta groserísima chanza á propósito del escudero que encontró á sus hijas en el Robredo de Corpes:

Si el escudero quisiera — los condes cornudos son...

Pero este género de irreverencia es muy raro. Otras veces figura el nombre del Cid en romances donde sólo queda muy vaga memoria de sus hechos, como acaece en el siguiente fragmento, menos conocido de lo que merece (núm. 58):

Por Guadalquivir arriba — cabalgan caminadores,
Que, según dicen las gentes, — ellos eran buenos hombres:
Ricas aljubas vestidas, — y encima sus albornoces;
Capas traen aguaderas, — á guisa de labradores.
Daban cebada de día, — y caminaban de noche,
No por miedo de los moros, — mas por las grandes calores.
Por sus jornadas contadas — llegados son á las Cortes:

Sálelos á recibir — el rey con sus altos hombres.
— Viejo que venís, el Cid, — viejo venís y florido.
— No de holgar con las mujeres, — más de andar en tu servicio:
De pelear con el rey Búcar, — rey que es de gran señorío;
De ganalle las sus tierras, — sus villas y sus castillos;
También le gané yo al Rey — el su escaño tornido.

El *escaño tornino* ó *tornido* es frase del *Poema del Cid,* pero á esto se reduce la reminiscencia.

De intento hemos reservado para el final el romance más bello, y sin duda más popular y antiguo de todos los concernientes al Cid: romance que su glosador Francisco de Lora calificaba en el siglo XVI del más viejo que había oído. Su historia es muy curiosa, porque ha dejado rastros en la tradición oral de Cataluña, el Algarbe y la Isla de la Madera. Para estudiar sus transformaciones debe acudirse á la profunda monografía que sobre este tema ha escrito la admirable romanista germano-hispánica D.ª Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1), que considera este romance como enteramente primitivo é independiente de los cantares de gesta, análogo ya por tanto á lo que fueron después los romances fronterizos. Conviene refrescar, ante todo, la memoria del incomparable cantarcillo (núm. 55):

Hélo, hélo, por dó viene, — el moro por la calzada,
Caballero á la gineta — encima una yegua baya;
Borceguíes marroquíes — y espuela de oro calzada:
Una adarga ante los pechos, — y en su mano una azagaya.
Mirando estaba á Valencia, — cómo está tan bien cercada:
— ¡Oh Valencia, oh Valencia, — de mal fuego seas quemada!
Primero fuistes de moros — que de cristianos ganada.
Si la lanza no me miente, — á moros serás tornada,
Aquel perro de aquel Cid — prenderélo por la barba:
Su mujer doña Jimena — será de mí capturada;
Su hija Urraca Hernando — será mi enamorada:
Después de yo harto de ella — la entregaré á mi compaña...
El buen Cid no está tan lejos, — que todo bien lo escuchaba.

(1) *Romancenstudien von Carolina Michaëlis de Vasconcellos.* I. *Geschichte einer alten Cidromanzen* (En el *Zeitschrift für Romanische Philologie,* tomo XVI). Halle, 1891.

— Venid vos acá, mi hija — mi hija doña Urraca;
Dejad las ropas continas — y vestid ropas de pascua.
Aquel moro hi-de-perro — detenémelo en palabras,
Mientra yo ensillo á Babieca, — y me ciño la mi espada. —
La doncella muy hermosa — se paró á una ventana:
El moro desque la vido, — de esta suerte le hablara:
— ¡Alá te guarde, señora, — mi señora, doña Urraca!
— Así haga á vos, señor, — buena sea vuestra llegada.
Siete años ha, rey, siete, — que soy vuestra enamorada.
— Otros tantos ha, señora, — que os tengo dentro en mi alma...
Ellos en aquesto estando, — el buen Cid que asomaba.
— Adios, adios, mi señora, — la mi linda enamorada,
Que del caballo Babieca — yo bien oigo la patada —
Do la yegua pone el pie — Babieca pone la pata.
Allí hablara el caballo, — bien oiréis lo que hablaba:
— ¡Reventar debía la madre — que á su hijo no esperaba!
Siete vueltas la rodea — al derredor de una jara;
La yegua que era ligera — muy adelante pasaba,
Fasta llegar cabe un río — adonde una barca estaba.
El moro desque la vido, — con ella bien se holgaba;
Grandes gritos da al barquero, — que le allegase la barca:
El barquero es diligente, — túvosela aparejada,
Embarcó muy presto en ella, — que no se detuvo nada.
Estando el moro embarcado — el buen Cid que llegó al agua,
Y por ver al moro en salvo, — de tristeza reventaba;
Mas con la furia que tiene, — una lanza le arrojaba,
Y dijo: — ¡Recoged, mi yerno, — arrecogedme esa lanza,
Que quizá tiempo verná — que os será bien demandada!

Confieso con toda ingenuidad, que este romance es uno de los pocos que hasta ahora no tienen explicación plausible dentro de la teoría de Milá, y obligan á admitir desde cierto tiempo (no seguramente antes del siglo XIV) la elaboración de romances sueltos dentro de los ciclos históricos. Milá acude al *Poema del Cid* y á la *Crónica General*, pero no creo que pueden admitirse como fuentes ni siquiera remotas. Véanse los versos del Poema, que describen la huida del rey Bucar (2408 y siguientes):

Myo Cid al rey Bucar cayól en alcanz:
—«¡Acá torna, Bucar! venist da lent mar,
Verte as con el Çid, el de la barba grant,
Saludar nos hemos amos, é taiaremos amistad».
Repuso Bucar al Çid: «¡Cofonda Dios tal amistad!
El espada tienes desnuda en la mano é veot aguijar;

Asi como semeia, en mí la quieres ensayar.
Mas si el caballo non estropieça ó comigo non caye,
Non te iuntarás comigo fata dentro en la mar».
Aquí respuso myo Çid: «Esto non será verdad».
Buen cauallo tiene Bucar et grandes saltos faz,
Mas Bauieca el de mío Çid alcançando lo va.
Alcançolo el Çid á Bucar á tres braças del mar,
Arriba alçó Colada, un grant colpe dadol ha.
Las carbonclas del yelmo tollidas gela ha,
Cortól el yelmo é librado todo lo al,
Fata la cintura el espada legado ha.
Mató á Bucar, al Rey de alen mar,
E ganó á Tizon que mill marcos d' oro val.
Vençió la batalla maravillosa et grant.

Suponiendo que la situación sea la misma (y aun esto puede negarse), ¿cómo desconocer la diferencia entre el Rey Bucar hendido hasta la cintura por la espada del Cid, y el taimado rey moro del romance, que logra escapar en una barca, sin que la lanza del Cid pueda alcanzarle? Es cierto que la *Crónica General* (á lo menos en el texto impreso por Ocampo) refiere la huída del moro en términos más análogos á los del romance que á los del poema, puesto que el rey, aunque herido por el Cid, logra meterse en una nave; pero aun aquí la imitación del romancerista, si la hubo, fué libérrima: «E començó á foir contra la mar é el Cid empos dél auiendo muy gran sabor de lo alcanzar, mas el rey moiro traye muy buen caballo, é yuasele alongando que non lo podíe alcançar, é el Cid cuytó á Babieca que esse día venie mucho trabajado é yval' llegando á las espaldas, assi que quando fué muy cerca lançol' el espada é diol' en las espaldas é el rey moro ferido metióse en la nave: el Cid descendió é tomó su espada é la del moro, é esta suya fué la que puso nombre Tizón». En el romance no se habla para nada de la espada, ni se da el nombre del moro, y la persecución no es á orillas del mar, sino junto á un río. El giro «¡Oh Valencia, Valencia», recuerda desde luego el principio de la célebre elegía árabe traducida en la *Crónica General* «Valencia, Valencia, vinieron sobre tí

muchos quebrantos...», pero es una exclamación tan natural, que pudo ocurrírsele al poeta sin ayuda de la *Crónica*, la cual, por otra parte, encontramos muy verosímil que hubiese leído. El romance *Helo, helo* (cuyo primer hemistiquio es idéntico al primero de uno de los más enérgicos entre los carolingios «Helo, helo por do viene — el infante vengador), es, á nuestro juicio, un producto del siglo XV, completamente original y *esporádico*. Hay otro romance (de los coleccionados por Escobar) que cuenta la fuga del rey Bucar, pero basta leerle para comprender que no es refundición del anterior, como da á entender Milá, sino que está sacado lisa y llanamente de la *Crónica General*.

Reliquias notables del romance *Helo, helo*, quedan en la tradición oral de varias provincias no castellanas. Una sola de estas versiones conserva el nombre del Cid, y en todas ellas puede observarse la transformación de los romances épicos, en novelescos. La que Milá recogió en Cataluña (núm. 129 *P.*), es la que conserva mayor número de versos iguales ó semejantes á los del romance antiguo:

¡Oh Valencia, oh Valencia!—¡oh Valencia Valenciana!,
Un tiempo fuiste de moros—y ahora eres cristiana;
No pasará mucho tiempo—de moros serás tornada,
Que al rey de los cristianos—yo le cortaré la barba;
A su esposa la reina—la tomaré por criada,
Y á la su hija bonita,—la tomaré por mi dama.
Ya quiso el Dios de los cielos—que el buen Rey se lo escuchaba;
Va al palacio de la infanta—que en el lecho descansaba:
«Hija de mi corazón,—¡oh hija de mis entrañas!
Levántate al mismo punto,—ponte la ropa de pascua,
Y vete hacia el rey moro—y entretenlo con palabras.

Pero la segunda parte de la canción, es decir, el engaño del moro, á quien la doncella entretiene con dulces palabras, hasta que llegan las gentes de su padre y se apoderan de él, es cosa postiza y moderna, que ha sustituído al final todavía épico, aunque más ingenioso que heroico, del romance antiguo.

En Portugal debió de ser popularísimo el *Helo, helo*,

del cual ya Gil Vicente citaba algunos versos en el *Auto de Lusitania* escrito en 1532, traduciéndolos á su lengua, si es que antes no se cantaban ya traducidos:

¡Ai Valença! ¡guay Valença!—¡de fogo sejas queimada!
Primero foste de Moiros—que de christianos tomada.
¡Guay Valença! ¡guay Valença!—¡como estás ben assentada!
Antes que sejão tres días,—de moiros serás cercada.

Hoy estos versos se han olvidado, pero la parte novelesca del romance persiste en los del *Moro atraicionado* y *El Caballero de Silva,* procedentes el uno de la isla de San Jorje (Azores), y el otro del Algarbe, publicados respectivamente por Teófilo Braga y Estacio da Veiga (1). En la primera de estas versiones es casi literal la semejanza de algunos conceptos:

—«Vesti-vos vos, minha filha,—vesti-vos d' ouro é prata;
Detene-me aquelle moiro—de palabra em palabra.
....
—«Bem vindo sejas, bom Moiro»—Melhor a vossa chegada.—
—«Ha sete annos, oh bom Moiro,—que sou tua namorada.
—Ha sete annos, vae em oito—que eu por vos cinjo a espada».

Y en el final se conserva la reminiscencia de la barca:

—«Oh mal haja o barqueiro—que não tem a barca n' agua;
Que a hora de minha morte—já para mim é chegada».

El Caballero de Silva, cuya heroína se llama Moriana (nombre bien conocido en los romances novelescos sueltos), está más apartado del original, pero no tanto que dejen de percibirse sus huellas:

«Que Deus te salve, ó bom moiro,—lindo encanto da minh' alma.
Bons sete annos ha que eu ando—por ti louca enamorada.

Mucho más importante y curioso es el romance de *Rucido ó Ruy Cid,* descubierto en la isla de la Madera

(1) T. Braga. *Cantos populares do Archipelago Açoriano,* Porto, 1869. Núm. 47. Estacio da Veiga. *Romanceiro do Algarbe,* Lisboa, 1870, pág. 11.

por Alvaro Rodríguez de Azevedo (1). Aquí el romance del rey Bucar aparece casi íntegro, con el nombre del Cid, y el de Doña Ximena, y el de Doña Urraca, y la barca en el río, y la lanza (aquí un dardo) arrojada contra el fugitivo, y la patada del caballo Babieca, y lo que es más, algunos versos que aclaran y suplen lo que seguramente se ha perdido del texto castellano:

«Esta batalha, bom rey,—só por vos será ganhada;
E lo perro de Ruy Cid—lo teréis por la barbada;
La sua Ximena Gomes—será vossa captivada;
Sua filha dona Urraca—será vossa mancebada;
E la outra mais chiquita—pra vos servir descalçada».
Ruy Cid q' estava ouuindo—da torre sua morada,
Logo chamou sua filha,—dona Urraca chamada.
—«Veste, filha, teus brocados—d' ir á festa mais honrada,
De chapins d' oiro, não prata,—vem tu, filha, bem calçada;
E já já pōe-te á janella—as camino defrontada.
Emquanto vou cavalgar—é cingil-la minha espada,
Detem-me tu lo rei moiro—que ha de passar na estrada...
. . . .
Ella então desta maneira—fallon falla bem fallada,
E de palavra em palavra—cada qual bem demorada:
—«Bem apparecido, Rei moiro,—n' esta hora abençoada!
Ha sette annos ja sette annos—que de vós sou namorada.
. . . .

Aquellos enigmáticos versos del romance castellano:

Allí hablara el caballo (2)—bien oiréis lo que hablaba:
«Reventar debía la madre—que á su hijo no esperaba»,

se aclaran en el romance de la Madera, que nos revela el parentesco entre Babieca y la yegua baya del moro:

—«Não me temo de Ruy Cid—nem de sua gent' armada;
Só temo lo seu Babieca—filho da minh' egua baia,

(1) *Romanceiro do Archipelago da Madeira*. Funchal, 1880, página 202. Le hemos reproducido en el tomo X de esta Antología, pág. 243.

(2) Tal es la lección del *Cancionero de Romances*, que es la más antigua y autorizada. Las posteriores corrigieron «allí hablara el caballero», ó «allí hablara *al* caballo», con lo cual resulta el texto sin sentido.

Perdi-lo numa batalha—bem lhe sinto la patada (1).

Por lo demás, el refundidor portugués había perdido en muchas cosas el hilo de la tradición y hasta el sentido de la letra que glosaba. No entendió que hablase el caballo, y atribuyó inoportunamente la exclamación al moro:

»La mulher mãe d' um só filho—ai que mãe tão desastrada...

Y en la extraña introducción zurcida al poemita, presentó á un rey de Granada paseándose por la Vega y repitiendo la sabida lamentación de la pérdida de Alhama, cuyo recuerdo, sin duda, por más cercano, sustituye aquí al «Oh Valencia, Valencia» del original. De todos modos, es bien singular el hallazgo de este romance, hasta por el hecho de que sean los portugueses insulares los que más vivo conserven el recuerdo de los cantos del Cid, tan olvidados en Castilla, así como son los portugueses del Algarbe los únicos que todavía repiten, aunque alterado en los nombres, el romance de las quejas de Doña Urraca y de la partición de los reinos (2).

Tales son, rápidamente enumerados, los principales romances que tenemos por viejos entre los relativos á las hazañas del Campeador. Si algo pierden en

(1) Cambiado el nombre de Babieca en Gabelo, dice casi lo mismo el romance de las islas Azores:

> En não temo cavalleiros—nem armas que elles tragam,
> Não temo senão Gabello—filho da minha egua baia.
> Que o perdi em pequenino—andando n'uma batalha.

(2) Véase en el tomo X de la presente *Antología* (pág. 242) el romance de D. Rodrigo, del cual recogió Estacio da Veiga dos lecciones, una de Tavira y otra de Fuzeta. Está muy modernizado, como lo prueba lo antihistórico de los nombres (don Ramiro, D. Gaiferos, Doña Almansa, el Conde *Losada* por *Lozano*, padre de Ximena Gómez) tomados de otros romances ó historias posteriores, pero el fondo épico persiste, y la mayor parte de las expresiones puestas en boca de Doña Urraca son las mismas que los romances viejos la atribuyen.

cotejo con la bravía ingenuidad de los primitivos cantares en los puntos en que la comparación es posible, son por lo mismo más accesibles á todo género de lectores, sin dejar de ser poesía genuinamente épica y á veces de altísimo valor, aunque ya más graciosa y brillante que robusta y varonil. El gran poeta anónimo del *Mio Cid* es nuestro Homero: los autores de los romances son poetas cíclicos, pero todavía no es pequeña la parte de gloria que les cabe, ni debe escatimárseles por una especie de purismo arqueológico que sólo es respetable á condición de ser enteramente sincero. Hasta por la mezcla del fondo heroico y de la ejecución fácil, desembarazada y si se quiere culta y elegante, es encantadora la forma de los buenos romances. El arte no aprendido con que en pocos rasgos condensan una situación y levantan la figura de un héroe, la manera franca, sencilla y vigorosa con que se apoderan de la realidad, la precisión gráfica de sus descripciones, el arranque impetuoso de la narración, la manera brusca y rápida de eludir las transiciones, dando con esto al relato cierto sabor peregrino y misterioso, la rapidez cortante y expresiva de los diálogos, el nervioso desenfado del estilo, el ardor bélico que todavía conservan, la inspiración patriótica, tanto más grave y profuuda cuanto más se ignora á sí misma, la férvida é intensa vida poética que hace bullir y moverse á los personajes de estas breves rapsodias, dejando indeleble huella en nuesta mente, son cualidades tales que pueden justificar este magnífico elogio de Hegel en su *Estética*: «Los romances son un collar de perlas; cada cuadro particular es acabado y completo en sí mismo, y al propio tiempo estos cantos forman un conjunto armónico. Están concebidos en el sentido y en el espíritu de la caballería, pero interpretada conforme al genio nacional de los españoles. El fondo es rico y lleno de interés. Los motivos poéticos se fundan en el amor, en el matrimonio, en la familia, en el honor, en la gloria del rey, y sobre todo

en la lucha de los cristianos contra los sarracenos. Pero el conjunto es tan épico, tan plástico, que la realidad histórica se presenta á nuestros ojos en su significación más elevada y pura, lo cual no excluye una gran riqueza en la pintura de las más nobles escenas de la vida humana y de las más brillantes proezas. Todo esto forma una tan bella y graciosa corona poética, que nosotros los modernos podemos oponerla audazmente á lo más bello que produjo la clásica antigüedad» (1).

Ningún español ha dicho tanto, y entre los romances hay que hacer muchas distinciones; pero no he de ser yo quien cercene un ápice del noble entusiasmo que dictó las palabras de Hegel, porque creo que en el fondo son profundamente verdaderas, con tal que se apliquen, no á los romances del Cid tan sólo, sino á todo el caudal de nuestra poesía épica, dentro y fuera de dicho ciclo. Hegel sólo conoció los romances á través de la traducción de Herder; no pudo distinguir los artísticos de los populares, ni mucho menos entrar en las prolijas discusiones de genealogía que á tantos alemanes y españoles han ocupado después; pero con la intuición penetrante y rápida del hombre de genio supo adivinar el fondo poético de la leyenda castellana, y ensalzarla con tan nobles palabras que á todo buen español mueven á respetuosa gratitud.

De este aprecio tradicional en Alemania, y cuya más alta expresión acabamos de ver, participaron en grado excesivo los romances artísticos de fines del siglo XVI ó principios del XVII, que andan mezclados con algunos de los viejos en la colección de Escobar, de donde pasaron á las traducciones. Y no hay duda que mucho de lo que se admiraba como popular en las primeras décadas del siglo XIX, aun por los críticos y estéticos de más remontado vuelo que produjo la es-

(1) *Esthétique, traduction française, par Ch. Bénard*, 2.ª edición, 1875. Tomo II, pág. 397.

cuela romántica, era ingeniosa y brillante fabricación de los contemporáneos de Lope de Vega y Góngora. Prueba esto sin duda lo falible é incierto del *dilettantismo* literario y la imperiosa necesidad del método histórico, pero prueba también otra cosa, y es el positivo valor poético de algunos de esos romances, tan ponderados ayer cuando se los creyó populares, tan desdeñados ahora porque sabemos que no lo son. Pueden tener estas composiciones, y de hecho tienen, todas las ventajas de un arte nuevo y refinado, que es digno de aplauso cuando no degenera en artificio. Son ciertamente composiciones subjetivas, pero no caprichosas y fantásticas, sino ceñidas con bastante respeto y seriedad al tema épico, aunque naturalmente con todos los anacronismos de ideas, costumbres y palabras propios de una sociedad tan diversa. Suelen pecar de palabreros y amanerados, y abusan en demasía de máximas y sentencias morales y políticas, que dan un giro razonador al discurso con mengua de la acción. Alguna vez, aunque pocas, presentan rasgos de falsa galantería ajenos á la tradición épica, pero no en el grado y forma que lo hizo después el teatro (1). La blanda ironía que se nota en algunos (por ejemplo: *Fablando estaba en el claustro, En los solares de Burgos)* es graciosa sin ser irreverente, y muy pocas veces degenera en parodia. Los sentimientos son en general nobilísimos, menos ásperos y más humanos, pero no menos caballerescos que en la epopeya antigua; y la honradez poética es intachable, sin liga de afectos muelles y con muy poca mezcla de fanfarronada temeraria: cuando la hay procede de originales muy viejos como el *Rodrigo*. Lo que más desagrada

(1) «El Cid amante de Ximena probablemente no amó nunca» dice graciosamente Renan en un artículo sobre las *Recherches* de Dozy. Y en verdad que tiene razón, si por amor se entiende la quimera sofística de platónicos y petrarquistas, ó la sutil galantería de la comedia española y de la tragedia francesa.

en muchos de estos romances y llega á hacer intolerables algunos, es la afectación del lenguaje arcaico, pésimamente imitado. Esta *fabla* ridícula escrita sin ningún conocimiento del castellano de la Edad Media, barajando unas cuantas palabras cogidas al vuelo, echa á perder algunos romances, que por lo demás están bien pensados y sentidos. Otros son francamente detestables, como el famoso del desafío del Cid: «Non es de sesudos homes». Pero aun descartando todo el fárrago que no puede menos de haber entre doscientas composiciones de muy diversos ingenios, todavía queda en el romancero artístico bastante oro de ley, y no es seguro que en algunas situaciones (la prueba de los hijos de Diego Lainez por ejemplo) la inspiración del poeta moderno haya quedado inferior á la del juglar antiguo, ni mucho menos.

Tienen, además, estos romances un gran interés de historia literaria. Puede decirse que han inundado el teatro. Desde que Juan de la Cueva en su *Comedia del Cerco de Zamora* (1579) mostró el partido que podía sacarse de estas reminiscencias, es numeroso el catálogo de dramaturgos nuestros, ya de los más gloriosos, ya de los más humildes, que encontraron en los romances apoyo y cantera para sus obras sobre el Cid, incrustando largos fragmentos en el diálogo. Lope de Vega en *Las Almenas de Toro*, Pedro Liñán de Riaza, Tirso de Molina, Hurtado de Velarde, Matos Fragoso, Diamante, D. Fernando de Zárate, Francisco Polo y otros de menos nombre, sin contar los autores de comedias burlescas, deben á los romances más que á las crónicas; y todavía es mayor la deuda en Guillén de Castro, cuyas *Mocedades del Cid* (primera y segunda parte) eclipsaron á todas las producciones sobre el mismo argumento, no sólo por la hábil adaptación de los materiales épicos, sino por la novedad del conflicto dramático y apasionado que Corneille trasplantó á Francia, dando el primer modelo de tragedia clásica con sentimiento romántico: obra digna de admiración y

estudio por lo elocuente y elevada, aunque parezca algo desmedido el entusiasmo con que los franceses la celebran.

Ni se extinguió aquí la vitalidad de este ciclo poético. El Romancero de Escobar, tan difundido en España como los mismos pliegos de cordel, mantuvo viva la tradición, que aun en el siglo XVIII inspiró algún romance á D. Nicolás Moratín, y en la época romántica nuevos y valientes dramas á Hartzenbusch y á Fernández y González, y un conato de nuevo romancero á Zorrilla. Esa misma colección, popularizada en Alemania por Herder, en Inglaterra por Lockhart, en Italia por Berchet y Pietro Monti y en otras partes por traductores diversos que no recuerdo ó que no puedo juzgar, se incorporó en el patrimonio intelectual de todos los pueblos cultos; y aun en Francia, donde el *filo-hispanismo* ha sido excepción siempre, la leyenda burgalesa no sólo produjo una nueva tragedia de Casimiro Delavigne, *Las hijas del Cid,* sino que mereció el alto honor de entrar, aunque muy desfigurada, en la *Leyenda de los Siglos*, último y grandioso esfuerzo del numen épico de Víctor Hugo, y todavía después de él encontró novísima interpretación en los *Poemas Bárbaros* de Leconte de Lisle, y en los *Trofeos* del académico José María de Heredia, cubano de origen y segundo de su nombre en los anales de la poesía lírica. No hay que renegar, pues, de los romances artísticos, cuya descendencia es tan larga y tan gloriosa, y no parece agotada todavía.

ADICIONES Y CORRECCIONES

Inútiles han sido mis esfuerzos para encerrar en este volumen toda la materia que me propuse tratar. Queda reservado, pues, para un segundo tomo, que aparecerá muy en breve, el estudio de los romances históricos sueltos, del ciclo del rey D. Pedro, de los romances fronterizos, de los romances Carolingios y de los caballerescos y novelescos sueltos.

Como la impresión de este tomo se ha dilatado por varias causas más de lo que yo pensaba, he tenido tiempo para añadir algunas especies y rectificar otras en las notas adjuntas.

(1) Pág. 53.

Meditando sobre el texto de San Eugenio de Toledo, que allí se cita, me parece que no es exacta la interpretación que de él suele hacerse, y que no alude á ningún género de poesía *latente*. Dice el Santo:

> Quum coniux, natus vel servus peccat alumnus,
> *Cantica* vulgus habet, nos tamen ista latent.
> (*SS. Patrum Toletanorum opera*, I, 66.)

El sentido de este proverbio rimado es que la persona á quien más pueden interesar las faltas de su mujer, de su hijo, de su alumno ó criado, es el último que se entera de ellas, aunque el vulgo las publique en sus cantares. Es puntualmente el mismo pensa-

miento de San Jerónimo (*epist. ad Sabinianum.*): «*Solemus mala domus nostrae scire novissimi, ac liberorum ac conjugum vitia, vicinis canentibus, ignorare.* Y el mismo que en una célebre comedia española se expresa de esta suerte:

> Todo Madrid lo sabía,
> Todo Madrid menos él.

(2) Pág. 54.

Refugios estampé con error en el texto del *Ejemplar Poético* de Juan de la Cueva, que va por nota, y *refugios* es la lección propuesta, aunque interrogativamente, por Milá; pero Sedano, que publicó por primera vez el *Ejemplar* en el tomo 8.° de su *Parnaso,* tuvo razón en escribir *regujios,* y así está en los Códices. El *regujio* de Juan de la Cueva debe de ser el *ixuxú* ó *relincho* de los cantores asturianos y montañeses.

(3) Pág. 57.

La leyenda de la elección de Wamba es muy anterior á Almella. Se encuentra ya en la *Segunda Crónica General* de 1344 (Vid. R. Menéndez Pidal, *Crónicas generales de España,* pág. 25).

(4) Pág. 81.

El caso del *Anseis de Cartago* (imitación francesa de una leyenda castellana) no es tan aislado como creí al principio. Debe añadirse el *Hernaut de Belaunde,* en que hay reminiscencias de los cantares de Fernán González (Vid., pág. 231, nota), y muy probablemente el *Maynete,* del cual hablaré en el tomo segundo de este TRATADO.

(5) Pág. 101.

Mi sospecha respecto al origen popular del curioso cantarcillo inserto en *El villano en su rincón,* de Lope de Vega, ha tenido inesperada confirmación. Uno muy

semejante existe, aunque no en forma de monorrimo, en la tradición popular de la provincia de Salamanca, y sirve, como en Asturias *El galán de esta villa,* para acompañar una danza:

Las avellanitas, moro—yo te las vareará,
Si quieres que te las *caiga*—ayúdamelas á coger.
Cáscaras no son bellotas—peregil no es azafrán,
Cada avellanita un cuarto—cada cuarto medio real.
Cuando estabais sola,—Mariquita en el jardín,
Cuando estabais sola—aguardándome á mí,
Aguardándome á mí.

(Comunicada á D. R. Menéndez Pidal por D. Miguel de Unamuno.)

(6) Pág. 126, nota 2.

Ha de añadirse que en el siglo V los poetas de la Galia Romana, región tan vecina y afín á la nuestra, hacían frecuente uso del trocaico. Perfectos y briosos octosílabos son, por ejemplo, estos del obispo de Clermont, Sidonio Apolinar, contemporáneo del rey visigodo Teodorico:

Age, convocata pubes,
Locus, hora, mensa, causa,
Jubet ut volumen istud,
Quod et aure et ore discis,
Studiis in astra tollas!
Petrus est tibi legendus,
In utrâque disciplina
Satis institutus auctor!
Celebremus, ergo, fratres,
Pia festa litterarum.
....
Juvat ire per corollas
Alabastra ventilantes,
Juvat et vago rotata
Dare fracta membra ludo,
Simulare vel trementes
Pede, veste, voce Bachas!

Como se ve, están acentuados en tercera y séptima sílaba lo mismo que el octosílabo lírico provenzal ó italiano.

Pág. 150.

En la *Revista de Aragón* (Marzo-Junio de 1902) ha publicado íntegramente nuestro arabista D. Francisco Codera su importante estudio sobre *El Supuesto Conde D. Julián*. Sus conclusiones son: 1.°, que el nombrado comúnmente Conde D. Julián se llamaba *Urbán* ú *Olbán*, ó algo parecido; 2.°, Urbán ú Olbán era un personaje bereber de la tribu de los Gomeras; 3.°, el nombre de Julián le fué dado hacia fines del siglo XI, siendo el primer autor en que le encontramos el Monje de Silos. Rechaza la enmienda de *exarci* por *exorti* que Dozy hizo en el texto del Pacense, y duda mucho de la dominación bizantina en Ceuta al tiempo de la conquista de España. Aben-Jaldún dice positivamente que «Olyan era emir de los Gomera y señor ó gobernador de Tánger». El moderno historiador marroquí *Ahmed Anasirí Asaluí*, transcribiendo antiguos textos, dice que era de la tribu de los Gomera «Olyan el cristiano, señor ó rey de Ceuta y Tánger al tiempo de la entrada de Ocba ben Nafi, en el Mogreb extremo».

A primera vista parece oponerse á esto y confirmar el origen español de D. Julián, ó á lo menos su condición de súbdito de los godos, el autor del *Bayano Almogrib*, con referencia á Isa, hijo de Mohamed, el cual, en cierto libro sobre la *causa de la entrada de Táriq en Alandalus*, decía que «Táriq, ualí de Tánger, nombrado por Muza, estando un día sentado á la orilla del mar, vió unos barcos que llegaban, y cuando anclaron, salieron de ellos hombres que venían en demanda de auxilio: el mayor de ellos, que se llamaba Olyan, interrogado por Táriq acerca del motivo que allí le llevaba, dijo: «Murió mi padre y se levantó con nuestro reino un patricio llamado Rodrigo, el cual me ha humillado, y habiendo llegado á mis oídos vuestro poder, vengo á ti para invitarte á entrar en Alandalus, en la que yo os serviré de guía». Accediendo á ello Táriq, reunió hasta 12.000 bereberes, y Olyan los llevó en

barcos, grupo tras grupo. Y dicen otros que la causa de esto (de la entrada de Táriq) fué que Tánger, Ceuta y Algeciras, y aquella región, estaban en poder del rey de Alandalus, casi del mismo modo que toda la costa y lo próximo á ella pertenecía á los *rums* (bizantinos) que la poblaban, pues los bereberes no querían habitar en las ciudades y alquerías, prefiriendo los montes y llanuras para pacer sus camellos y ganados, y los cristianos estaban en paz con ellos».

Abdeluahid de Marruecos, cuya *Historia de los Almohades* ha sido traducida al francés por E. Fagnan (Argel, 1893), dice que «Táryc se embarcó para Alandalus, aprovechando la ocasión que se le ofrecía, porque aquel de entre los *rums* (cristianos) que dominaba la costa de Algeciras y sus comarcas, había escrito á su rey pidiéndole en matrimonio á su hija: esto irritó al rey, que le reprendió y amenazó por su atrevimiento, y cuando llegó esto al rumí, reunió grandes ejércitos y se dirigió contra el país del rey».

Procurando concertar datos tan contradictorios, opina el Sr. Codera que Olbán era *un bereber bizantinizado*, que quizá hubiera obtenido de la corte imperial el título de *patricio* y la investidura de su mando, á lo cual parece que alude el Pacense llamándole *nobilissimi viri Africanae regionis*, pero que no era en Ceuta un mero tribuno militar ó gobernador de la plaza, sino un jefe de tribu que procedía con absoluta independencia.

«¿En la historia de Urbán ú Olbán (prosigue el Sr. Codera) hay algo que haya podido dar pie á que la fantasía popular tejiese la fábula de la Cava? Creo que sí. Todos los autores árabes, aun los que hacen á Olbán puramente bereber, al hablar de sus relaciones con Muza, indican el resentimiento que aquél tenía del rey de España. Aun encontramos otro indicio en la biografía de un descendiente de Olbán (Ayub, hijo de Soleimán), escrita por Aben-Iyad (códice de la Academia de la Historia), en que abiertamente se hace

referencia á la deslealtad de Rodrigo con la hija de Olbán... Contra esta intervención de la supuesta ofensa, puede alegarse el absoluto silencio del Paçense al hablar de *Urbanus;* pero es sólo un argumento negativo, que no deja de tener su explicación, ya que sólo le menciona de un modo incidental. Dado que admitamos que Olbán ú Orbán es un personaje puramente bereber, ocurre la pregunta de cómo podía estar en relaciones con D. Rodrigo, hasta el punto de enviar su hija á la corte de éste». La duda queda en pie, y el Sr. Codera se excusa modestamente de resolverla, pero hace constar la unanimidad de casi todas las versiones árabes en este punto.

Como se ve, las conclusiones del docto arabista vienen á robustecer algunas de las conjeturas que he insinuado en el texto.

Pág. 151.

A las versiones árabes del cuento de la Cava, debe añadirse, por ser la más rica en pormenores fabulosos, la de la crónica anónima *Fatho-l-Andaluçi*, que en opinión del Sr. Saavedra, hubo de ser escrita hacia fines del siglo XI, reinando ya en España los almoravides. Según este relato, Bolyán, señor de Tánger y Ceuta, envió su hija á Toledo al palacio del rey Rodrigo, á quien hacía una visita todos los años por Agosto, llevándole, entre otros presentes, aves de Cetrería. Un día que Rodrigo estaba completamente embriagado, *cayó su mirada sobre la hija de Julián,* y tuvo comercio carnal con ella. Vuelto en su acuerdo, se arrepintió de lo que había hecho, y procuró que la joven no diese noticia á su padre. Pero ella, no pudiendo escribir, le envió entre otros regalos un huevo podrido: mensaje simbólico que en seguida entendió Julián (*Fatho-l-Andaluçi. Historia de la conquista de España, dada á luz por primera vez, traducida y anotada por D. Joaquín González*. Argel, 1889).

El *Fatho-l-Andaluçi* contiene también la sabida pa-

rábola de los halcones, que ya se encuentra en Aben-Alcutiya, y que fué repetida por casi todos los cronistas musulmanes.

Pág. 156.

La mala traducción de *comes spathariorum,* por *conde de los esparteros,* está ya en los códices más antiguos y genuinos de la *Crónica* de Alfonso el Sabio, incluso en el Escurialense y también en el de mi biblioteca.

«Et èl cuende Julián era un grant fidalgo et vinie de partes de los godos et era omne muy preciado en el palacio é bien prouado en armas, et fuera parient et priuado del Rey Vitiza, et era rico é bien eredero en el castiello de Consuegra et en la tierra de los marismas».

Pág. 161.

El dicho del Monje de Silos, cuando supone que la hija de Julián había sido prometida á Rodrigo, parece tener remota analogía con un texto árabe muy posterior (de principios del siglo XIII), la *Historia de los Almohades* de Abdeluahid de Marruecos, el cual en una parte consigna que «la hija del gobernadór de Algeciras, cuando estaba educándose en el palacio de Toledo, opuso resistencia á los deseos del Rey, mientras no contrajese con ella solemne matrimonio con el consentimiento de su padre y en presencia de los príncipes, de los magnates y de los principales patricios. Rodrigo no quiso acceder á ello, y arrastrado por su pasión, la violó. En otra parte, el mismo historiador marroquí consigna una versión enteramente contraria, y al parecer aislada hasta ahora en los textos árabes, es á saber, que el *rumí* que gobernaba en Algeciras, pidió al Rey la mano de su hija, y que habiéndosela negado, levantó, ofendido con la repulsa, un ejército contra el Rey (*Histoire des Almohades d'Abd El-Wâi-*

hi'id Meerrâ Kechi, traduite et annotée par E. Fagnan. Argel, 1893, págs. 7 y 8).

Pág. 167.

Una leyenda muy semejante á la de la penitencia de D. Rodrigo se contó de Carlomagno, según vemos en L. Gautier (*Les Épopées Françaises*, III, 784). Walafrido Strabon (Vid. *Historiens de France*, V, 399), transcribe cierto relato que el abad Hetton, muerto diez años después de Carlomagno, había oído á uno de sus monjes llamado Wettin. Este monje, en un sueño, había visto á Carlomagno en el fondo del infierno, donde un monstruo estaba implacablemente ocupado en devorarle las partes viriles.—«¿Por qué este castigo?» preguntó Wettin recordando todas las virtudes de Carlomagno. —«Porque afeó sus buenas acciones con un vergonzoso libertinaje», le respondieron. Juan de Ypres, en su *Crónica de San Bertín*, reproduce esta visión, que fué célebre en la Edad Media, y refiere largamente los presagios que antecedieron á la muerte de Carlomagno (*Thesaurus Anecdotorum*, III, 503-504). La «Visión de Turpín» es más conocida, y no mucho más favorable á la santidad del hijo de Pipino. El Arzobispo de Reims vió el alma del gran rey arrastrada por demonios. Pero un gallego sin cabeza puso en la balanza tantas piedras y tantos maderos de iglesias levantadas en honor suyo por Carlomagno, que el bien pesó más que el mal, y el alma del Emperador entró en la gloria gracias á la protección de Santiago.

Vid. también G. Paris, *Histoire Poétique de Charlemagne,* 426-427.

Pág. 201.

Por razones que expondré en otra parte (al tratar del ciclo carolingio), me parece cada vez más improbable que la leyenda de las mocedades de Roldán, que en rigor no es francesa, sino franco-itálica y muy

tardía, haya podido servir de modelo á la de Bernardo. La cronología se opone á ello, pero tampoco juzgo verosímil la transmisión de nuestra leyenda á Francia ni á Italia. Las mocedades de Bernardo y las de Roldán me parecen variantes diversas, é independientes, de un tema muy antiguo de novelística popular. No creo necesario recurrir á la hipótesis de un poema perdido sobre los amores de Milón y Berta, aunque Gastón París la sostuvo (*Romania,* II, 363).

Pág. 219.

En el texto de la *Crónica Rimada* relativo á los Jueces de Castilla: «¿Et por qué dixieron Nuño Rasura este nombre? Porque cogió de Castilla señas é migas de pan», juzgo muy atinada la corrección del erudito montañés D. Angel de los Ríos (*Ensayo etimológico y filológico sobre los apellidos castellanos,* 1871, pág. 30): «Se debió imprimir *sendas eminas;* esto es, una *emina* de cada vecino, casa ó yunta. En el *Libro Becerro de las Behetrias* (1352), consta que muchos pueblos pagaban en grano á los Adelantados y Merinos, por la medida llamada *fonsadera, toledana* y *emina;* es decir, el celemín toledano, que hizo medida legal D. Alfonso XI y que aun hoy se usa en Liébana y otras comarcas bajo el nombre de *emina,* con la misma cabida, equivalente á celemín y medio, de los que doce forman la fanega castellana. En otros países equivale á cuatro de éstos, como la cuarta del Fuero de Nájera.

Pág. 285.

El erudito director de la Real Biblioteca Escurialense, Fr. Benigno Fernández, de la Orden de San Agustín, ha publicado en *La Ciudad de Dios* (t. 57, núm. 7), noticia y extracto de un pliego suelto gótico de romances, único que existe en aquella famosa Biblioteca, y cuya descripción hace en estos términos: «Síguense siete romances sa-|cados de las historias

antiguas de España. |El primero dize. Por los campos de xe |rez. El segundo dize. Don García de Pa-|dilla. El tercero. Passado se hauia allende.|El quarto. En las almenas de Toro. El quin-|to. En fuerte punto salieron. El sexto. A ca-|za va Don Rodrigo. El séptimo es de Val-|douvinos.»

Contiene este pliego dos romances de los Infantes de Lara: el primero, enteramente desconocido hasta ahora, es erudito y prosaico, de los que se formaron sobre la letra de las crónicas: el segundo es una excelente y más completa versión del famoso que principia: «A cazar va Don Rodrigo».

Romance de los siete infantes de Lara.

En fuerte punto salieron—los siete infantes de Lara,
Que esse traydor de su tio—trayción les tiena armada,
Que con la su muerte quiso—dar venganza á doña Lambra,
Concertando con los moros—una traydora celada.
Creyéndolo los infantes—van hazer su cavalgada,
Don Ruyz Velázquez su tio—adelante se passava,
Para avisar á los moros—y complilles la palabra.
Los infantes caminando—desseosos de batalla,
Su ayo Nuño Salido—qu' en virtudes los criara,
Viera una águila caudal—que encima de un pino estaua,
Batiendo rezio sus alas—y muy grandes gritos daua.
Viéndolo Nuño Salido—á los siete Infantes habla,
Diziendo quán mal agüero—aquel águila mostrava,
Que su consejo sería—dexar aquella jornada,
Que si adelante passauan—su muerte no se escusaua;
Mas ellos le respondieron—que no volverían á zaga,
Que sabían que su tio—dos días los esperaua.
Como llegaron ya cerca—do la trayción se armaba,
Vieron don Ruyz Velázques—con Alicante y Viara,
Estos son dos reyes moros—qu' el traydor los avisara,
Ofresciéndoles de dar—los siete infantes de Lara.
Quando los infantes vieron—tanta morisma llegada,
Conocieron la trayción—qu' el tio tenía armada.
Mas como ellos fuessen tales—con una rabiosa saña,
Arremeten con los moros—y comiençan su batalla,
Pelean como leones—mas non les prestaua nada,
Que con cada uno dellos—más de mil moros lidiauan,
Y el traydor d' el rey (*Sic* por Ruyz) Velázquez—que á los moros [ayudaua.]
Cansados ya de matar—los caballos les faltauan,

Sus armas tenían rotas—mucha sangre derramada,
Allí perdieron las vidas—mas no perdieron la fama,
Y después perdió su tio—por ello el cuerpo y el alma.

Otro romance de los Infantes de Lara.

A caza va don Rodrigo—esse que dizen de Lara,
Perdido avía los azores—no hallaua ninguna caza,
Con la gran siesta que haze—arrimóse á una haya,
Juramento está haziendo—sobre la cruz de su espada,
Que si topaua á Mudarrilla—que le ha de sacar el alma.
Estas palabras diziendo—un cauallero assomaua:
«Bien vengays el caballero—que venis por la montaña,
Nora buena, esteys, señor,—qu' estays debaxo la haya,
Si me dezis vuestro nombre—deziros he yo mi gracia,
A mí llaman don Rodrigo—esse que dizen de Lara,
Hermano de Gonçalo Gustos—cuñado de doña Sancha,
Por sobrinos me los huve—los siete infantes de Lara,
Los quales hize matar—por una trayción muy mala».
Allí habló el caballero—desta suerte comenzara:
«A mí llaman Mudarrilla—hijo de la renegada,
También de Gonzalo Gustos—alnado de doña Sancha,
Por hermanos me los huve—los siete infantes de Lara,
Los que tú heziste matar—siendo malicia muy clara:
Aquí, aquí, don Rodrigo—aveys de perder el alma.»
Alçose sobre el estribo—y arrojárale la lanza,
Passóle de parte á parte—y enclauáralo en la haya:
Assí murió don Rodrigo—esse que dizen de Lara.

Hállase incluído en el mismo pliego el romance *En las almenas de Toro* (perteneciente al ciclo del Cid), pero no tiene más variante de importancia que el cambio del nombre del rey don Sancho por el del rey don Alonso: *Romance de como el rey don Alonso se enamoró de su hermana.*

FIN DEL TOMO PRIMERO

ÍNDICE

Erratas que se han notado.

Página 59, línea 30.—Dice *la*. Léase *le*.
Página 63, línea 2.—Dice *Niebelungen*. Léase *Nibelungen*.
Página 114, línea 4.—Dice *largos*. Léase *largas*.
Página 127, línea 25.—Dice *quinta*. Léase *cuarta*.
Página 135, línea 19.—Sobra la coma después de Tárik.
Página 139, línea 16.—Dice *Córdobas*. Léase *Córdoba*.
Página 143, línea 7.—Dice *botones*. Léase *botines*.
Página 293, línea 19.—Dice *cada más*. Léase *cada vez más*.